GEOGRAFÍA DE NUBES

el Murmullo XLI 1361/1380

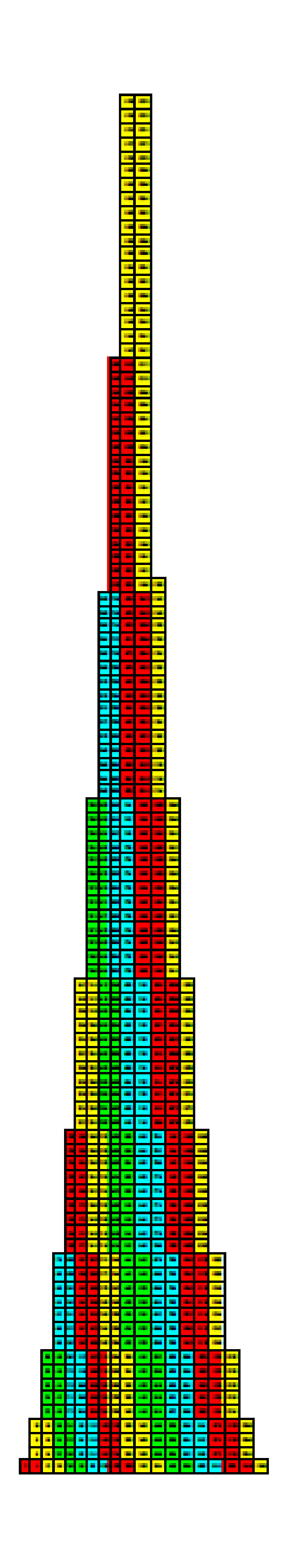




Cristóbal Garro

$_{0}$Su/n . Manuel Susarte* . 41,9%
$_{26}$Fe/Fe . José Manuel Ferrández . 18,7%
$_{23}$Es/V . Javier Puig . 15,4%
$_{83}$Os/Bi . Jose María Piñeiro . 11,3%
$_{28}$Fi/Ni . Antonio Gracia . 8,6%
$_{16}$Di/S . Daniel Torregrosa . 2,6%
$_{92}$Se/U . Laura Aznar . 0,8%
$_{12}$Bu/Mg . Antonio Gonzalez . 0,7%

manuelsusarte@hotmail.com



****

1361 . $_{16}$Di/S 16.236 *<27-1-14>* Palas

****

CIENCIA Y MITOLOGÍA . VI

PALAS

http://www.esepuntoazulpalido.com/2011/02/la-influencia-de-la-mitologia-en-la.html



Busto de Palas Atenea

Nunca juegues con los dioses



Estatua de Palas Atenea
en el edificio del Parlamento en Viena
por el arquitecto danes Theophil Hansen

Atenea (*Minerva*, *para los romanos*) fue la diosa de la sabiduría, y en especial de la prudencia (característica heredada de su madre, la titánide Metis). Una prudencia que no tuvo en su juventud y que le costó el mayor disgusto de su vida inmortal, y los disgustos para los dioses y diosas son eternos.

Atenea pasaba las tardes entretenida con un leal amigo, el mortal Palas (*algunos autores dicen que era un gigante*) jugando a ver quien era el más fuerte y el que tenía más reflejos. Unos jueguecitos un tanto peligrosos. Atenea y Palas se arrojaban entres carcajadas sus afiladas lanzas y se divertían esquivándolas o parándolas en sus respectivos escudos. Pero una mala tarde *-de esas de las que tiene cualquiera-* la diosa lanzó con una imprevista fuerza su lanza y atravesó el escudo de Palas, hiriendo mortalmente a su compañero, amigo y fiel compañero de ociosidad. Tras la desgracia, Atenea, triste y abatida, juró recordar la memoria de su amado amigo y se hizo llamar en adelante Palas Atenea, para advertir con su nuevo nombre al mundo de la diferencia entre la debilidad de los mortales y los poderes sin control de los dioses.

El segundo asteroide más grande como inspiración de un nuevo elemento químico

En el año 1803 un químico de origen inglés, William Hyde Wollaston, descubrió un nuevo elemento químico. Desarrollando un novedoso método físicoquímico para procesar un valioso metal, el platino, Wollaston disolvió trozos de mineral de platino (*aunque Wollastron no lo sabía, en realidad paladio y platino se encuentran nativos casi siempre asociados entre sí*) en un ácido fuerte (*agua regia, $3HCl:1HNO_3$*) y posteriormente lo neutralizó con una base, el hidróxido sódico (*NaOH*). Tras lograr la precipitación del platino con una sal de cloruro de amonio (*NH_4Cl*), añadió a continuación cianuro de mercurio, con lo que se formó finalmente un compuesto de cianuro de paladio. Un producto final que al calentarlo conduciría a paladio (*Pd*) en estado metálico.



Cristales de paladio

El paladio es muy similar al platino, y por destacar una propiedad sorprendente del mismo, podemos señalar que tiene una enorme capacidad para adsorber hidrógeno en un volumen casi mil veces superior a su propio volumen. El hidrógeno se retiene en la red de paladio como hidrógeno atómico y con la reactividad añadida que ello supone. De ahí su uso como catalizador en las reacciones de hidrogenación.

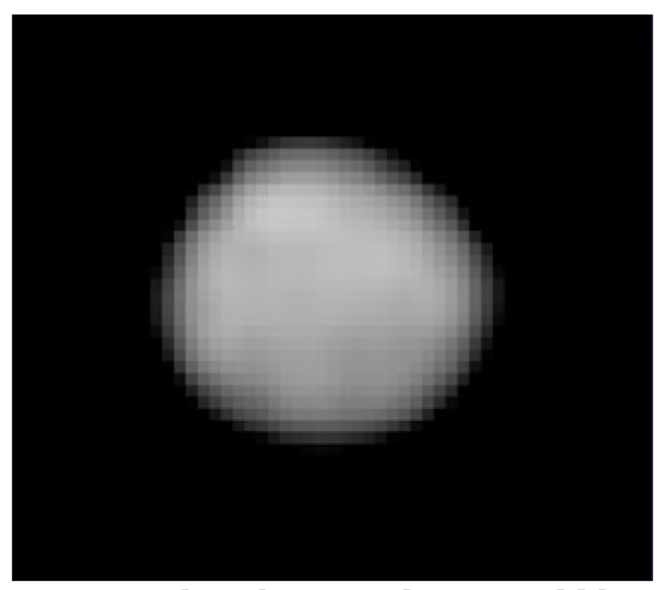
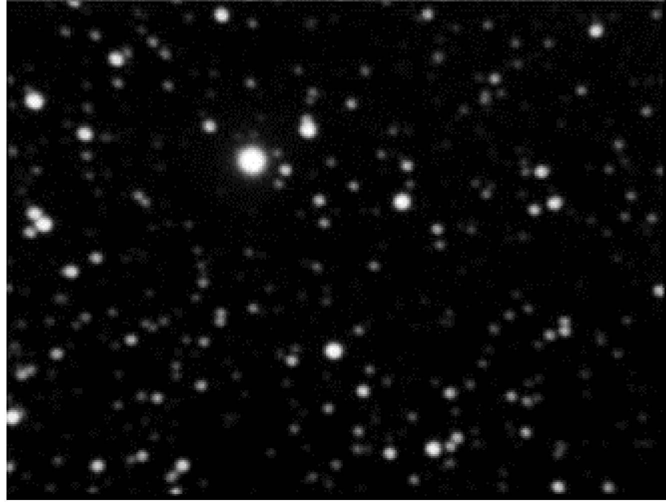


Imagen de Palas tomada por Hubble

Pero volvamos al origen del nombre.

El químico alemán Martin Heinrich Klaproth acababa de descubrir en el mismo año y conjuntamente con Jöns Jacob Berzelius, un compuesto químico al que denominó cerio en homenaje a Ceres, el planetoide de mayor tamaño del cinturón de asteriodes. Wollastron se acordó del segundo mayor asteroide, Palas, un objeto descubierto por Heinrich Wilhelm Olbers un año antes y bautizado por el propio Olbers en honor a la sabiduría de Atenea. A Wollastron le gustó la idea *-y la sugerente referencia a la diosa de la sabiduria-* y propuso el nombre de paladio para el nuevo elemento recién descubierto.



Asteroide Pallas (*el objeto más brillante en esta imagen*) pasando a través de la constelación Canis Mayor.

[16]Di/S 16.236 *<27-1-14>*: Daniel Torregrosa

****

1362 . $_{12}$Bu/Mg 14.639 *<28-1-14>* 7-Mementos

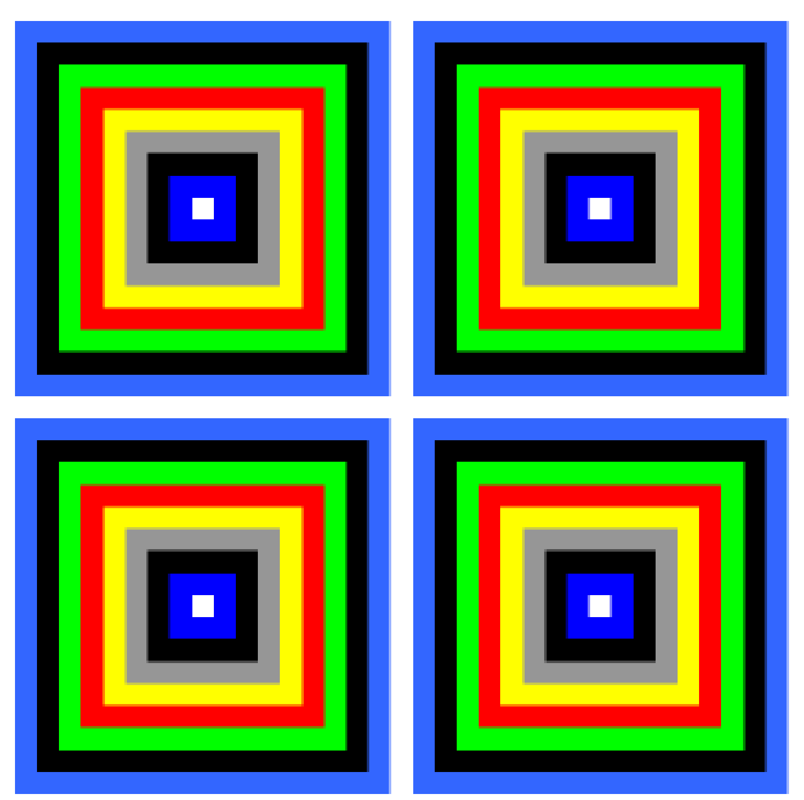
****

Antonio ahí va el volumen-40 del Murmullo en el que se habla de algunas películas:

Diario

Apócrifo

el Murmullo XL 1341/1360



http://es.scribd.com/doc/199351081/M-XL-1341-1360-Diario-Apocrifo

Por cierto ¿como va tu famosa selección de 7-films/fotogramas?

$_{0}$Su/n 22.204 . 23:00:17 *<27-1-14>*



(1962) el Ángel Exterminador Luis Buñuel



(1963) Fellini 8 1/2 Federico Fellini



(1976) Network Sidney Lumet


(1992) El video de Benny Michael Haneke


(1994) Chungking Express Wong Kar-Way


(2002) el Ladrón de Orquídeas (Adaptation) Spike Jonze



(2009) Antichrist Lars von Trier

Manolo, disculpa mi tardanza que ha hecho que alguna de mis siete ya esté puesta en la lista, aún así estas siete también son de mis favoritas.



El señor (*2012*) Juan Cavestany

He leído parte del último murmullo, y compruebo que has visto "Gente en sitios", película que pensaba recomendarte. A mí me gustó pero estoy entre la crítica y el público, a ratos me pareció estupenda, y en general creo que está muy bien, por fondo y forma, pero en otros momentos no me lo pareció tanto. No sé si en el dvd que has adquirido con El País va en los extras un mediometraje, "El señor", que en la edición que se vende en tiendas si que incluye, mediometraje que sí que me gustó completamente. Si no lo has visto y no está incluido en la película, supongo que sí, aquí tienes un enlace dónde poder verlo: http://vimeo.com/64863559

$_{12}$**Bu/Mg 14.639 . 12:11:39** ***<28-1-14>***



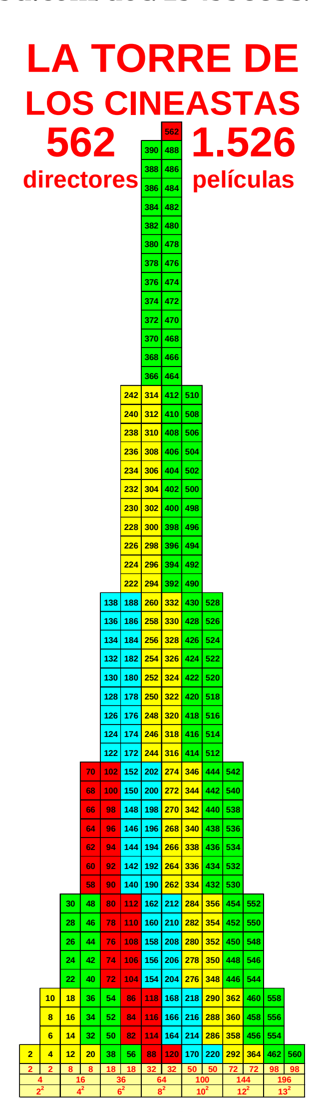
Ramona (*2011*) Juan Cavestany

Antonio, sí, la edición que dispongo de "Gente en Sitios" viene acompañada de "El Señor" y también de "Ramona" una especie de película kafkiana: la tal Ramona es una persona de unos 70-años que entra en la casa de una familia (*recuerda el inicio del Mullhovan Drive lynchiano*) y se pone a vivir a allí, a la pareja que habita la casa comienzan a asaltarle las dudas, piensan que acaso la anciana ya estuviese viviendo en la casa desde antes de que ellos mismos comenzaran a vivir en ella, solo que ni siquiera lo habían advertido. Y se plantean quien tendría realmente la prioridad a habitar en la casa. Los meses van pasando y la convivencia que se establece entre anciana y la pareja es irreal. Finalmente deciden denunciar el caso a las autoridades las cuales comienzan una investigación...

Ahí va el enlace a la lista de Mementos actualizada, y también la murmúllica Torre de los Cineastas que ya va por 1526-películas de 562-directores.



http://es.scribd.com/doc/194998855/78-Mementos



http://es.scribd.com/doc/190387621/Torre-de-los-Cineastas-562-directores-1524-peliculas

$_0$Su/n 22.205 . 17:10:58 *<28-1-14>*

****

1363 . $_0$Su/n 22.207 *<30-1-14>* 2-Movimientos

****

GÉNESIS DE LOS MENSAJEROS

svm-CXXVII



http://es.scribd.com/doc/203088326/127-sv-II-CXXVII-Genesis-de-los-Mensajeros

Josema este novísimo movimiento visual sinfonístico que te adjunto solo en primera instancia es mudo, pues las imágenes mismas me han estado dictando un texto paradójico precisamente intitulado *Genesis de los Mensajeros* el cual solo se encuentra actualmente en un estado fragmentario pero añadiéndole la necesaria ración de tiempo resultará un texto trascendente de suma trancesdencia sobre el inopinado tema de la Génesis de los Mensajeros que tendrá como subtitulo *Biosíntesis de Hidrógeno a partir del Vacío...* cuando el texto mismo cristalice en su versión notoriamente definitiva será convenientemente añadido a este ahora movimiento mudo y entonces tendrás noticia de ello…

$_0$Su/n 22.206 . 11:24:58 *<29-1-14>*

ESTADOS DE EXCITACIÓN

svm-CXXVIII

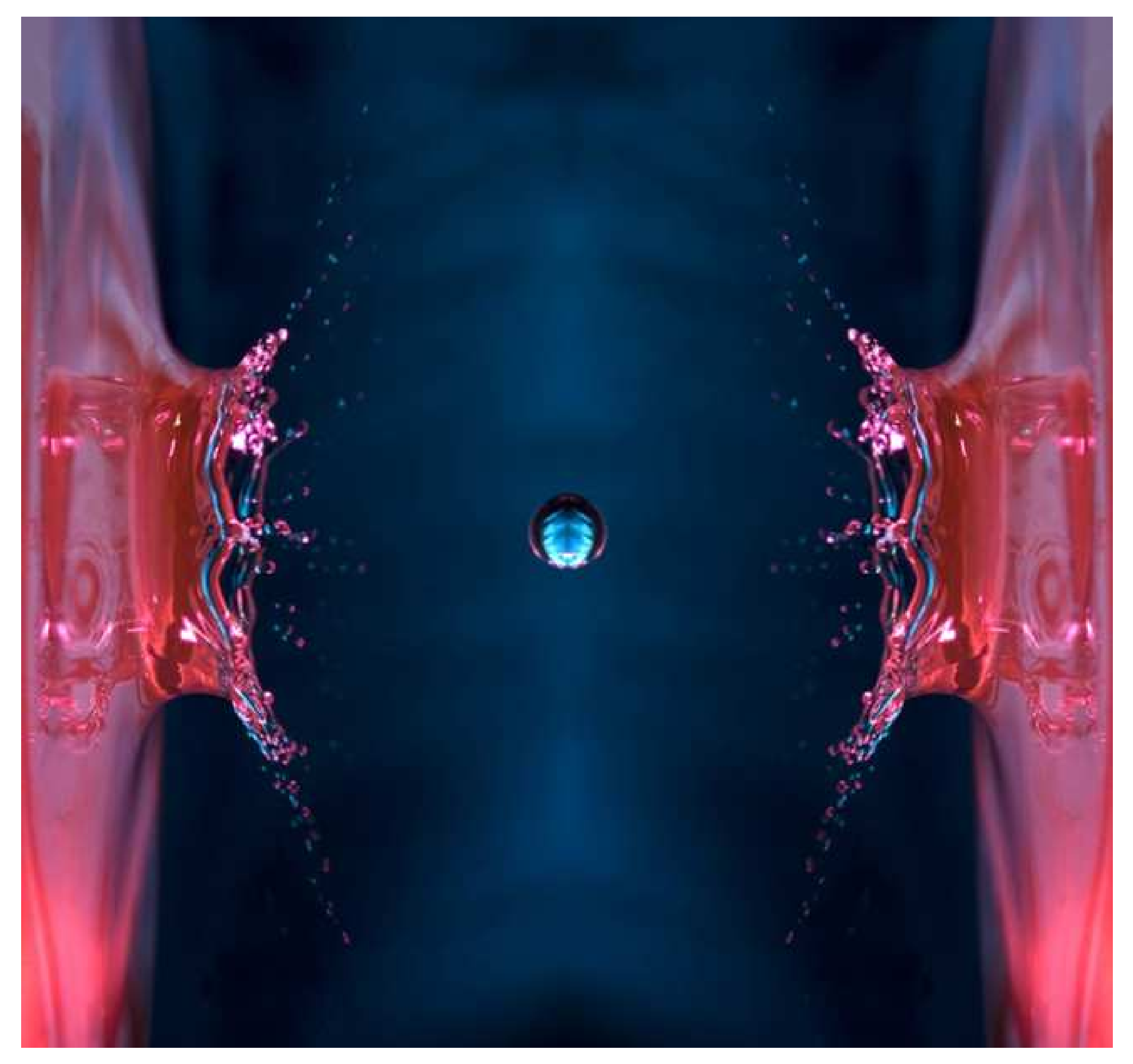


http://es.scribd.com/doc/203384439/128-sv-II-CXXVII-Estados-de-Excitacion

Josema, ha vuelto a ocurrir, mientras componía este nuevo movimiento de la sinfonía visual (*Estados de Excitación*) me encontrado pensando en ciertas cosas que he puesto por escrito, y a partir de esa escritura en estado bruto habrá que componer acertados textos convenientemente ilustrados con ilustraciones kimir. Eso llevará tiempo. Pero todo lo que tenemos es tiempo. Estamos hechos de tiempo.

Lo que siguen son dos textos en estado bruto, habrá que utilizarlos a modo de materia prima para componer textos decisivos que se adentren en regiones significativas que nunca antes hayan sido exploradas… sí… eso es lo que haremos…

$_0$Su/n 22.207 . 12:12:00 ***<30-1-14>***



Génesis de los Mensajeros

DIARIO APÓCRIFO $_0$Su/n 22.206

Los mensajeros llevan inscrito el mensaje en su estructura interna.

El mensajero mismo es el mensaje, pero todavía no hay nadie a quien entregárselo.

El mensajero se fragmenta, se rompe en dos partes especularmente iguales, de modo que una parte es el reflejo de la otra en un espejo virtual.

Una de las dos partes del mensajero escindido o demediado asume el papel de emisor y la otra el de receptor, de ese modo el mensaje tiene dónde ir, desde una de las dos mitades escindida de sí mismo a la otra mitad.

El mensaje que es transmitido es conciso: transmutar e incrementar la complejidad. Eso es todo.

En el curso del tiempo tiene lugar la génesis de cinco tipos de mensajeros.

El primero es el gravitatorio ilénico que pone en comunicación a todos los seres materiales, atrayéndolos unos a otros, su nombre es: gravitino y/o ileno.

Los gravitinos ilénicos se unen unos a otros por obra de la fuerza de gravitacional y/o ilénica y así generan la segunda clase de mensajero: el Fotón Iz.

Los fotones izénicos son portadores de la fuerza electromagnética y/o izénica, serán alimento de seres todavía no nacidos y harán posible la mirada.

La luz izena se rompe y se forma el tercer tipo de mensajero: el gluón abajo/antiabajo y el gluón arriba/antiarriba: ari/ira biari/bira: los transmisores de la fuerza fuerte que mantiene unidas a las cuerdas entre sí en el interior de los núcleos atómicos.

Los fotones izenos pasan a un estado excitado se unen a los gluones ari/ira y se produce el cuarto tipo de mensajero: el bosón W (-) ekike: mediador de la fuerza débil propiciadora de los cambios y madre de las transmutaciones.

Los bosones W (-) ekike se unen a la luz izénica y de ese modo se produce la quinta y última clase de mensajero: el bosón higgs ekizike: mensajero de la quinta fuerza, la fuerza higgs.

El bosón higgs ekizike se isomeriza al bosón higgs bekosukobe y así es como nace el fuego en el mundo: el neutrón su, la materia prima de todos los elementos de la torre periódica que entran en la composición de las prácticamente innumerables moléculas que se organizan para componer seres creadores de lenguajes capaces de darle la vuelta al tiempo y remontarse al verdadero principio.



Estados de Excitación

DIARIO APÓCRIFO $_{0}$Su/n 22.207

Consideremos un protón Ur aislado, un grupo de 5-cuerdas dotadas de una estructura de donde emanan sus propiedades.

Pero el protón Ur está rodeado por una serie de estados de excitación todos ellos vacíos cuya función es dar albergue a un electrón Eki, de 3-cuerdas.

La disposición toposófica de 3 de las cuerdas del protón Ur y de las 3-cuerdas del electrón Eki hace que movidos por la fuerza de afinidad electromagnética tiendan a unir sus cargas positiva y negativa: el hidrógeno Ekiur.

A baja temperatura el electrón Eki ocupa el nivel fundamental, el así llamado estado de no excitación, pero a medida que la temperatura del medio aumenta el electrón Eki va accediendo a estados cada vez más elevados de excitación, hasta que finalmente se separa del protón Ur.

Si se produce un impacto frontal de un protón Ur y un electrón Eki por encima de una cierta energía ambos se amalgaman, se unen, mezclan su propia sustancia, cambian la disposición de sus cuerdas y se transforman en un neutrón Su y un neutrino electrónico Beko.

Todos y cada uno de los elementos de la torre periódica no son más que una combinación ternaria de electrones Eki, protones Ur y neutrones Su.

Las propiedades de cada uno de los elementos de la torre están determinados inequívoca e invariablemente por la estructura íntima de cuerdas de la trinidad: Ekiursu.

****

1364 . $_0$Su/n 16.2208 *<31-1-14>* Lección de Vuelo

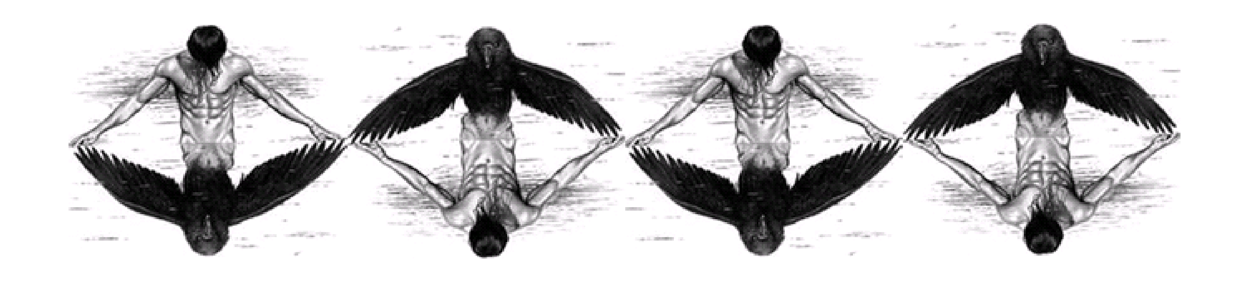
****

Uno no puede volar sin haber fantaseado antes con el acto de volar.

Golem XIV
Stanislaw Lem



Nichita Stanescu



Lección de Vuelo

Lo primero de todo aprietas los hombros
enseguida te elevas sobre la punta de los pies
cierras los ojos
y te tapas las orejas.
Te dices a ti mismo:
ahora voy a volar.
Después dices:
yo vuelo
y precisamente eso es el vuelo.

Aprietas los hombros
de la manera en que los arroyos se juntan en un único río.
Cierras los ojos
del modo como las nubes oscurecen el campo.
Te alzas sobre la punta de los pies
como una pirámide se levanta sobre la arena.
Renuncias completamente al oído

al oído de todo un siglo
en seguida te dices a ti mismo:
ahora volaré
desde mi nacimiento hasta mi muerte.
Después de eso dices todavía:
yo vuelo.
Y está bien por esta vez.

Reúnes tus orillas
paralelamente a tus hombros
te elevas sobre los balidos de las cabras
y dices: Nunca más
e inmediatamente después: ¡frufru-flauta¡
bates las alas de cualquier otro
y a continuación
te conviertes en ese cualquier otro
y serás ya siempre
ese cualquier otro.



Lliçó de Vol

Primer de tot estrenys les espatlles
de seguida t'enlaires sobre la punta dels peus
tanques els ulls
i et tapes les orelles.
Et dius a tu mateix:
ara vaig a volar.
Després dius:
jo volo
i precisament això és el vol.

Estrenys les espatlles
Tal com els rierols s'ajunten en un únic riu.
Tanques els ulls
Així com els núvols enfosqueixen el camp.
T'alces sobre la punta dels peus
com una piràmide s'aixeca sobre la sorra.
Renúncies completament al oïda
al oïda de tot un segle
de sobte et dius a tu mateix:
ara volaré
des del meu naixement fins a la meva mort.
Després d'això dius encara:
jo volo
i està bé per aquest cop.

Reuneixes les teves ribes
Paral·lelament a les teves espatlles
t'enlaires sobre els bels de les cabres
i dius: Mai més
i immediatament després: !frufru-flauta ¡
bats les ales de qualsevol altre
i tot seguit
et converteixes en aquell qualsevol altre
i seràs ja sempre
aquell qualsevol altre.



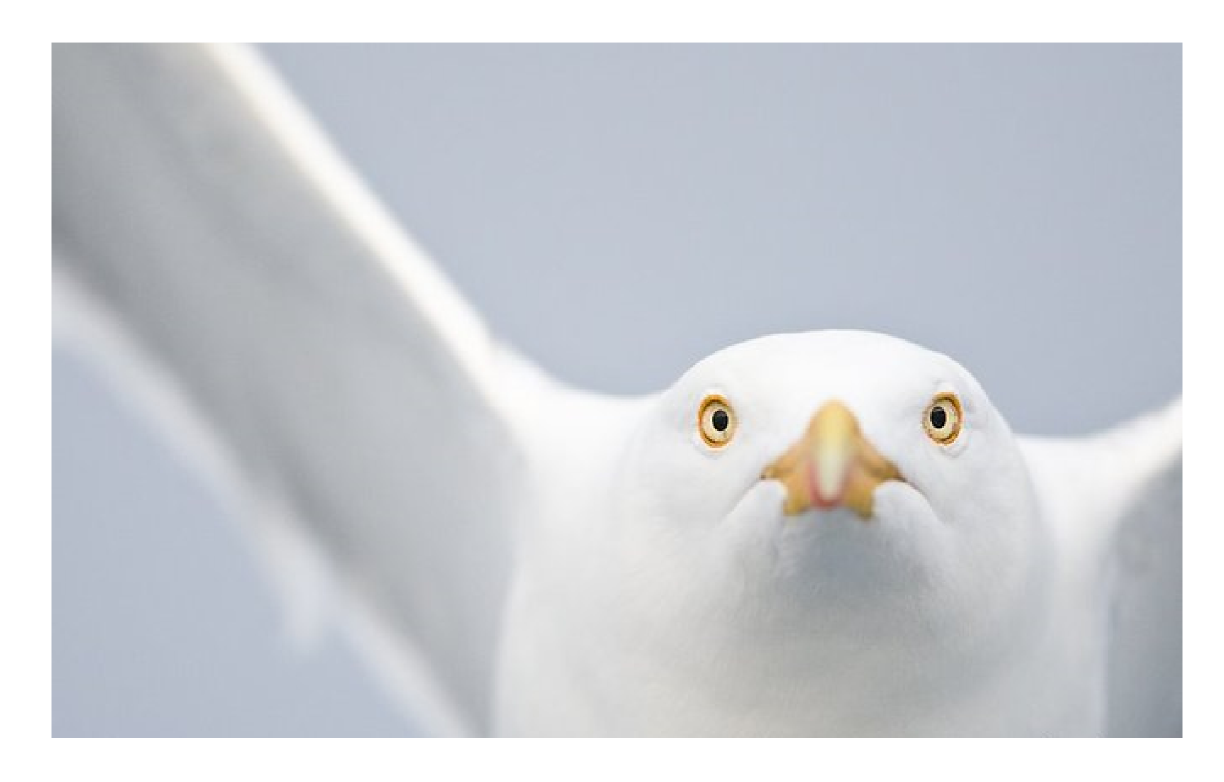
Leçon de vol

Tout d'abord tu serres tes épaules
ensuite tu t'élèves sur la pointe des pieds
tu fermes les yeux
et te bouches les oreilles.
Tu te dis à toi-même:
maintenant, je vais voler.
Après quoi, tu dis:
je vole
et c'est juste cela le vol.

Tu serres les épaules
à la manière des rivières qui se rassemblent dans un seul fleuve.
Tu fermes les yeux
pareillement aux nuages qui encerclent le champ.
Tu te hausses sur la pointe des pieds

telle la pyramide qui s'élève sur le sable.
Tu renonces complètement à l'ouïe
l'ouïe de tout un siècle
ensuite tu te dis à toi-même:
maintenant, je volerai
dès ma naissance jusqu'à la mort.
Après quoi tu te dis encore:
je vole –
et c'est bien cela le temps.

Tu rassembles tes rivières
pareillement à tes épaules
tu t'élèves sur le bêlement des chèvres
et dis: Nevermore
et tout de suite après: froufrou - flûte!
tu bats tes ailes de quelqu'un d'autre,
et ensuite
tu deviens ce quelqu'un d'autre
et celui-là sera
à jamais ce quelqu'un d'autre.



Flying Lesson

First of all you squeeze your shoulders
immediately you rise on the toes
close your eyes
and covers you ears.
You say to yourself:
now I'll fly.
After that you say:
I'm flying
and this is precisely the flight.

Squeeze shoulders
as the streams come together in a single river.
You close your eyes
as the clouds darkened the field.
You rise on the toes
like a pyramid stands on the sand.
You give up completely on hearing
hearing of a century.
Then you say to yourself:
Now I fly
from birth to death.
After that you still say:
I flight.
And it's right this time.

You gather your rivers
parallel to your shoulders
you rise above the bleating of goats
and say: Nevermore
and immediately after: frufru-flute!
bat wings any other
and then
you become that any other
and he always will be
that any other.



Lectia de zbor

**Mai întîi îti strîngi umerii,
mai apoi te înalti pe vîrful picioarelor,
închizi ochii
refuzi auzul.
Îti spui în sine:
acum voi zbura.
Apoi zici:
Zbor
Si acesta e zborul**

**Îti strîngi umerii
cum se strîng rîurile într-un singur fluviu.
Îti închizi ochii
cum închid norii cîmpia
Te-nalti pe vîrful picioarelor
cum se înalta piramida pe nisip
Refuzi auzul
auzul unui singur secol,
Si-apoi îti spui în sinea ta:
acum voi zbura
de la nastere spre moarte.**

Dupa aceea zici:
Zbor
Si acesta e timpul

Îti strîngi rîurile
Cum strîngi umerii
te înalti pe behaitul caprelor
Zici: Nevermore.
Si apoi:
fîlf
dai din aripile altcuiva;
si apoi
esti el,
iar el
este pururi altcineva.











En 1989 visité Rumanía (*todavía estaba vivo el presidente Cheauchescu*) y allí compré una antología (*traducida al francés por Costantin Crisan*) de Nichita Stanescu en la que se encontraba Leçon de Vol. La versión al catalán es de (*la murmulladora*) Laura Aznar. En cuanto a la versión inglesa la he construído utilizando el traductor de Google para hacer 4-traducciones inglesas a partir de las versiónes castellana, francesa, catalán, y del original rumano. Y a continuación las he utilizado para construir mi propia versión inglesa

En cuanto a las 5-fotografías que siguen a las 5-versiones, fueron tomadas en un viaje a Bretaña en 2009, en la última de ellas extiendo los brazos y me dispongo a tomar el vuelo desde una de las torres de la Abadía de Saint Michelle.

Siguen a continuación las 4-versiones gugélicas de Flying Lesson, hay diferencias entre ellas pero transmiten de modo más o menos preciso y elegante el significado de que es portador el original rumano: Lectia de Zbor.



Flying Lesson

(tradución de Google de la versión castellana)

**First of all squeeze shoulders
eleven you rise on the toes
close your eyes
and covers you ears.
You say to yourself:
now I'll blow.
Then you say:
I fly
and this is Precisely the flight.**

**Squeeze shoulders
of how the streams come together in a single river.
You close your eyes
mode as the clouds darkened the field.
You rise on the toes
like a pyramid stands on the sand.
Resignations ear completely
the ear of a century
then you say to yourself:
now I'll blow
from my birth to my death.
After that you still say:
I flight.
And he's right this time.**

**You gather your shores
parallel to your shoulders
you rise above the bleating of goats
and say: Never again
and immediately after: frufru-flute
bat wings any other
and then
you become that any other
and you shall be as provided
that any other.**

Flying Lesson

(tradución de Google de la versión catalana)

First tighten the shoulder
immediately t'enlaires on toes
Close your eyes
and will cover the ears.
You say to yourself:
now I fly.
Then you say:
I'm flying
and this is precisely the flight.

Squeeze shoulder
As the streams together into one river.
Close your eyes
As clouds obscure the field.
Get up on the toes
like a pyramid built on sand.
Waivers completely ear
the ear of a century
you suddenly say to yourself:
I'll fly now
from my birth to my death.
After that though you say:
I'm flying
and well this time.

Gather your shores
Parallel to your shoulders
t'enlaires on bleating goats
and you say Nevermore
and immediately after:! frufru-flute¡
other bats wings
and then
you become that other
and it always will be
that any other.

Flying Lesson

(tradución de Google de la versión francesa)

**First you squeeze your shoulders
then you rise on tiptoe
you close your eyes
and you mouths ears.
You say to yourself:
Now, I'll fly.
After that, you say:
I fly
and it is just that the flight.**

**You greenhouses shoulders
in the manner of rivers that come together in a single river.
You close your eyes
similarly to the clouds that surround the field.
You rises on tiptoe
such pyramid that rises on the sand.
You give up completely on hearing
hearing of a century.
Then you tell yourself to yourself:
Now, I'll fly
from my birth until death.
After what you tell yourself again:
I fly –
and it is this time.**

**You gather your rivers
similarly to your shoulders
you rise to the bleating of goats
and say Nevermore
and immediately after: froufrou - flute!
you beat your wings of someone else,
and then
you become what someone else
and he shall be never to anyone else.**

Flying Lesson

(tradución de Google del original rumano)

**Do you gather shoulders first,
then get high on tiptoe,
close your eyes
refuse hearing.
You say to himself:
Now I fly.
Then you say:
flight
and it's flying**

**Do you gather shoulders
as rivers gather in one river.
Close your eyes
how close the clouds plains
You high on tiptoe
as high pyramid on sand.
Refuse hearing
hearing a single century,
And then you say to yourself:
Now I fly
from birth to death.
Then you say:
flight
And it's time**

**Do you gather rivers
How gather shoulders
exalt you bleating goats
Say Nevermore.
And then: fîlf
give wings to someone else;
and then
You're him,
and he
is ever else.**



A partir de estas 4-traducciones gugélicas al inglés construí mi propia versión inglesa, la cual ha sido traducida por Google al castellano:

En primer lugar usted aprieta los hombros
inmediatamente te elevas sobre los dedos de los pies
cierra los ojos
y que cubre las orejas.
Te dices a ti mismo:
Ahora voy a volar.
Después de que usted dice:
Estoy volando
y esto es precisamente el vuelo.

Apriete los hombros
Como los arroyos se unen en un solo río.
Cierras los ojos
como las nubes oscurecieron el campo.
Usted se levanta sobre los dedos de los pies
como una pirámide levanta en la arena.
Usted renuncia por completo al oír
la audición de un siglo.
Entonces te dices a ti mismo:
Ahora yo vuelo
desde el nacimiento hasta la muerte.
Después de que usted todavía dice:
Yo vuelo.
Y es justo en este momento.

Te reúnes con tus ríos
paralelo a los hombros
te elevas por encima el balido de las cabras

y decir: Nuncamás
e inmediatamente después: frufru-flauta!
alas de murciélago cualquier otra
y luego
te conviertes en que cualquier otra
y siempre será
que cualquier otro.

Esta versión castellana de la Lección de Vuelo está compuesta con el característico estilo “*maquinal*” del traductor de Google, y no deja de tener cierta gracia.



$_0$Su/n 22.208 . 00:12:48 *<31-1-14>*

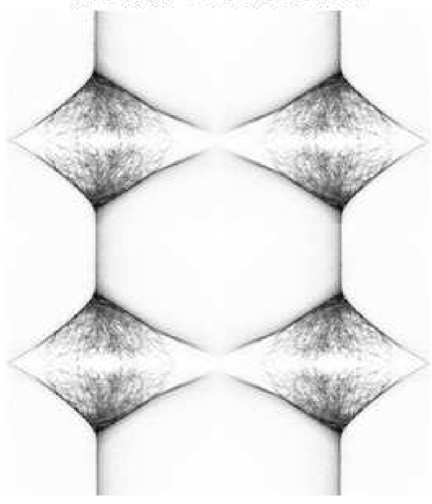
****

1365 . $_0$Su/n 22.208 <*31-1-14*> 3-Movimientos

****

EL NÚCLEO
DEL NÚCLEO





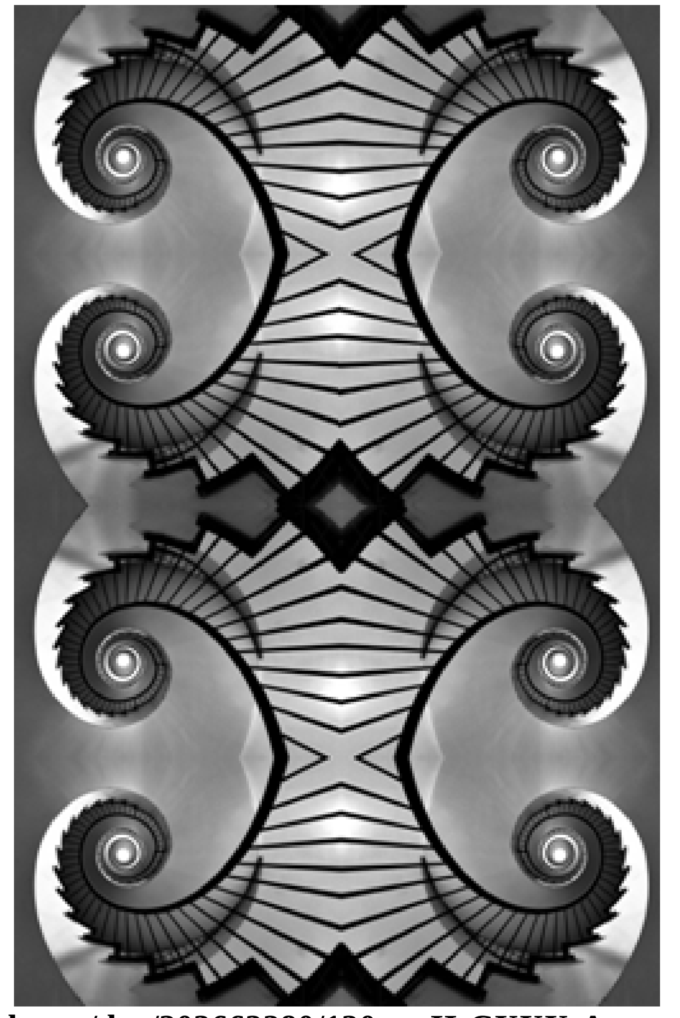
http://es.scribd.com/doc/203538309/129-sv-II-CXXIX-el-Nucleo-del-Nucleo

Josema imagina que como modernos gulliveres entramos en el núcleo del núcleo de un neutrón Su. ¿Qué es lo que nos encontramos allí? Seis cuerdas dispuestas según cierta toposofía rómbica que giran y giran a través de un recinto toroidal como un anillo. Las cuerdas son granuladas y discontinuas, están compuestas de un número bien determinado y preciso de gravitinos ilénicos (*materia oscura*). A su vez cada uno de los gravitinos il está compuesto por un número determinado por las leyes del número de vacienos utsinos (*energía oscura)*. Entremos dentro de un de los vacienos uts (*quantums de vacío vivo*) ¿qué es lo que nos encontramos allí? el desierto, tendremos que atravesarlo, probablemente nos encontremos en él con la mujer del desierto, ella nos indicará el camino hacia la costa, donde nos embarcaremos para emprender la navegación hacia nuestra isla.

Por cierto admira la admirable portada del movimiento visual sinfonístico El Núcleo Del Núcleo, verás que resulta de una combinación óctuple de cierto rasgo toposófico de la Mujer del Desierto, al que algunos se refieren como la entrada a la Cueva del Calor, o el acceso a la madriguera cubierto por la maleza, o el agujero negro en torno al cual gravitan supercúmulos galácticos…

$_0$Su/n 22.208 . 09:23:04 <*31-1-14*>

ARMONÍAS CUÁNTICAS
svm-CXXX



http://es.scribd.com/doc/203663280/130-sv-II-CXXX-Armonias-Cuanticas

Josema, del mismo modo que las mónadas leibnitzianas, las armonías cuánticas están preestablecidas y acontecen merced a la primigenia fuerza de afinidad que tras el Gran Murmullo (*Big Bang*) sufrió una especie de ruptura espontánea de la simetría (*R. E. S.)* y se manifiesta desde entonces mediante el concurso de la aparente diversidad de mensajeros bosónicos los cuales comparten un único y solo ancestro totémico común que ya solo habita en las hendiduras, en las grietas, en los intersticios, observando tranquilamente la esplendorosa fantasmagoría de la historia que rebosa el único instante que a sí mismo se presupone real e inunda las eras, las épocas, los siglos y las estaciones…

$_0$Su/n 22.208 . 16:32:00 *<31-1-14>*

LA PIEL DEL TIEMPO

svm-CXXXI



http://es.scribd.com/doc/203747201/131-Sv-II-CXXXI-La-Piel-Del-Tiempo

Josema, el espacio Une es la piel del tiempo Denbora. El tiempo Denbora se une al espacio Une y así es como entra en la existencia la materia elemental Ekai: la energía del espacio-tiempo vacío (*energía oscura*). La energía oscura se condensa y surge la materia oscura Il (*il*), la cual cristaliza y de ese modo se forma un cristal de luz Iz. La luz Iz se rompe y comienza el juego de la evolución a través de la escala de los estados accesibles a la excitación de ser, constituida por diversos grados de complejidad de donde emanan propiedades y procesos y obras, como por ejemplo este murmullo que murmullamos sin principio ni final...

$_0$Su/n 22.209 . 09:10:53 <*1-2-14*>

Esta es la lista de los 59-cazadores de imágenes de quien han aparecido instantáneas en los 3-últimos movimientos de la Sinfonía Visual. La imágenes simbólicas de las que las instantáneas son portadoras son susceptibles de generar potencialmente una serie indefinida de textos fonográficos ninguno de los cuales puede llegar a decir lo que las imágenes mudas dicen efectivamente en un lenguaje emparentado con el que el vacío habla consigo mismo:

Sauco Max
Jenni Holma
Marco Beslac
Kate Costello
Igor Vasiliadis
Sergei Bizyaev
Vittorio Pellazza
Nana Sousa Dias
Antonine D'Agata
Leszek Paradowski
Fomkin Konstantin
Hiroshi Watanabe
Jaqueline Roberts
Judy Francesconi
Sara Lazzeroni
Jean Violetta
Adam Bartas
Phil Borges
Va View
Brassai

Mark Fischer
Marco Virgone
Laurent Dequick
Jamey Stillings
Bogdan Zwir
Eugene Jam
Alina
Ludovic Taillandier
Fabian Stürtz
Kevin Rolly
Ilia Rashap
Neil Krug
Valery Yakimchuk
Ali Ertuk
Yvette Depaepe

Anna Nemoy
Verner Soler
Helder Mendes
Sam Hessamian
Andreas Jakwerth
Ėriver Hijano
Stefano Bonazzi
Rebecca Martinez
Steven Meisel
Paul Strand
Solve Sundsbo
Jeffery Scott
Bahadir Kuyucu
Stefan Grosjean
Matusciac Alex
Stanislav Istratov
Masha Sardari
Esther Jung
Randy M. Martin
Maciej Leszczynski
Boguslaw Strempel
Boguslaw Strempel
Vladimir Zivlovic
Viki Kollerová

****

1366 . $_{23}$Es/V 20.241 *<1-2-14>* Genios

****

¿Genios en el armario?



ilsv-CXXXII-30/Dina Bova

Dice Javier Gomá Lanzón que no cree que los genios desconocidos existan. Considera que, quien lo ha sido, ha tenido siempre el acceso al reconocimiento general. Esta afirmación me parece discutible. Tal vez resulte verdadera si se refiere a una prolongada obra indudablemente genial, pero tampoco siempre.

Entiendo que un genio es una persona de talento claramente superior al de sus coetáneos más destacados, alguien que accede a una visión singular y sabe mostrarla, casi siempre a través del arte, de la ciencia o de sus logros sociales, de forma generosa y prolífica; alguien que halla y que lega al mundo proyecciones novedosas.

Unos investigadores han llegado a la conclusión de que un genio es el resultado de 10.000 horas de esfuerzo. Esta afirmación contradice la suposición de que estos hombres extraordinarios estén dotados de una facilidad original casi suficiente. Según parece, tienen que trabajar mucho para alcanzar las atalayas desde las que pueden manifestar la

nueva visión que los encumbra. Aunque tengo la impresión de que, para quien tiene una mente bien provisionada inicialmente y una disposición tenaz natural, el esfuerzo es más leve, y su largo empeño no es inhóspita dureza necesaria sino deseado y estimulante deleite. Y por otra parte me parece demostrada la existencia de artistas (*o ajedrecistas, por ejemplo, que no solo a los productores del arte convencional estudiaba esa investigación*) capaces de crear obras superiores con precocidad. La madurez creativa no le llega a todo el mundo al mismo tiempo. También hay artistas que acceden a su obra relevante ya próxima su vejez. Los más afortunados son aquellos en los que su punto de mayor frescura y potencia creativa coincide con el momento de pleno dominio de su arte, circunstancia feliz que favorece la producción de obras muy especiales, de aquellas que parece que han nacido de una inspiración sobrehumana.



ilsv-CXXXII-28/Dina Bova

El genio se ve inclinado hacia su tarea, vive sumido en la obsesión de ensayar continuamente su arte, que es fuente de logros y de resistencias, de cimas y de abismos. Parte de lo demás, pero enseguida se da cuenta de que puede volar solo, de que debe hacerlo. Su afán ha de ser explorar. Y desde esa actitud alcanza una mirada incontaminada de repeticiones, de encierros a los que la pérfida inercia le convoca.

Cuando se piensa en un artista genial, es más corriente hacerlo en un pintor o en un músico, tal vez porque a la genialidad le suponemos un aspecto irracional que se da más en esas artes. De hecho, en la pintura o en la música, lo que permanece son los genios y muy poco más. Sin

embargo, en la literatura, la criba es algo menos drástica. Es como si en los libros fuera más difícil distinguir los niveles de calidad. A veces se conviene en algunos nombres, pero estos están sujetos a discusión y siempre acompañados de fuertes aspirantes a su pedestal.



ilsv-CXXXII-27/Dina Bova

Volviendo a la afirmación de Javier Gomá, yo sí creo que se podría encontrar alguna obra genial oculta. Tal vez no una trayectoria a su altura, pero sí una obra concreta de calidad incomparable. Como también me parece posible rescatar alguna obra que, si no genial, sí sea excelente. Una condición para que se cree una obra de valía, dilatada en el tiempo, es la creencia del autor en su propio cometido, la fe en su tarea. Antes, a algunos les venía bien pensar que estaba encomendada por potencias superiores, pero ahora nadie sustenta su impulso en tales entelequias. La tenacidad en algo que en principio no se demanda, precisa del apoyo del reconocimiento, de la acogida, de las señales de necesidad y entusiasmo emitidas por un público. Pero no es nada descartable la existencia de quienes hayan insistido en una obra clandestina. Tiene que ser gente muy voluble, mezcla de seguridad y de desconfianza, o tal vez muy lúcida; adicta a la misantropía o, por el contrario, seres considerados que no creen oportuno molestar a su público potencial, importunarlo con una obra que no iba a aportarles nada imprescindible, ningún producto de novedad constatable.

Uno puede desarrollar una obra para sí, pero la falta de aliento ajeno muy probablemente la lastrará de insuficiente cuidado, no la motivará

para el esfuerzo ulterior que termina por elevar sus aciertos a los niveles de la excelencia. Además, carecerá de la última consideración, la que se le hace al lector y que hace más grato y firme el resultado. Por otra parte, también la vanidad ayuda si está bien sustentada; de hecho, ha sido el motor de grandes descubrimientos que han mejorado el mundo; aunque también, es cierto, de grandes bazofias impuestas seductoramente.



ilsv-CXXXII-26/Dina Bova

La creación de una obra es un camino paralelo a la vida. El creador se basa en lo que le rodea, pero lo deslinda de sus comparecencias en el mundo. Sin embargo, su esfuerzo no es ese tiempo sacrificado que solo revierte en logros futuros. No son las miles de horas de entreno del nadador, su crecimiento físico, el tedio mental; sino que el ejercicio del arte, si no engaña, supone el descubrimiento continuo, la ampliación de una visión a fuerza de indagar en la intuición, de explorar nuevos caminos.

Pero el arte, en sí mismo, apenas puede servir de ayuda para la vida cotidiana. Pertenece a otro ámbito. Nos remite a aquel, pero sin equipaje. La ocupación del artista, su presunta misión, puede extraerlo de sus cometidos de pareja, de paternidad, de solidaridad. Su trabajo suele ser silencioso, oculto. Sus dudas, sus hallazgos, apenas son

comunicables. Sin la reciprocidad que genera un espectáculo, la inmediatez de un artículo o de la canción en la radio; el reconocimiento queda diferido, como pasa con los resultados de una discreta investigación o el estudio prolongado. Lo que importa a los demás es la obra definitiva, redonda, cuidada, presentable. Si no es trabajo remunerable, es a veces difícil de justificar. Si no conforta con honores, es más complicado validarlo.



ilsv-CXXXII-30/Dina Bova

De vez en cuando aparece algún valor oculto, que había estado postergado por la banalidad de su tiempo, por el poder seductor, avasallador, de sus mediocres coetáneos. Así, entre las grandes obras de la humanidad, ha habido muchas tan solo reconocidas póstumamente y otras, que se adelantaron a esa posteridad, lo lograron por una increíble cantidad de insistencias ante los repetidos rechazos. Me imagino ahora que se hiciera un registro en todos los hogares sospechosos hasta encontrar esas valiosas obras ocultas que sus creadores estaban dispuestos o resignados a escatimarnos. Ojalá esa exploración pudiera descubrirnos nuevos hitos de nuestras artes que desbancasen tanta profusión de productos industriales.

$_{23}$Es/V 20.241 . 15:00:05 ***<1-2-14>***



ilsv-CXXXII-42/Ricardo Salamanca

Amigo Puig, hay palabras que quieren decir demasiadas cosas, como por ejemplo la palabra “*genio*”.

genio.

(Del lat. *genĭus*).

1. m. Índole o condición según la cual obra alguien comúnmente. *Es de genio apacible.*

2. m. Disposición ocasional del ánimo por la cual este se manifiesta alegre, áspero o desabrido.

3. m. Mal carácter, temperamento difícil.

4. m. Capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables.

5. m. Persona dotada de esta facultad. *Calderón es un genio.*

6. m. Índole o condición peculiar de algunas cosas. *El genio de la lengua.*

7. m. Carácter (□ firmeza y energía).

8. m. En la gentilidad, cada una de ciertas deidades menores, tutelares o enemigas.

9. m. Ser fabuloso con figura humana, que interviene en cuentos y leyendas orientales. *El genio de la lámpara de Aladino.*

10. m. En las artes, ángel o figura que se coloca al lado de una divinidad, o para representar una alegoría.

corto de genio.

1. loc. adj. Corto (tímido, encogido).

En tu último murmullo utilizas la palabra “*genio*” en el sentido de “*Persona dotada de capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables*”.



ilsv-CXXXII-41/Ricardo Salamanca

La cuestión es ¿quiénes pueden ser calificados de genio?

La respuesta a esta cuestión no es unívoca y direccional, cada cual es libre de dotarse, para su uso personal, de su panteón particular de genios, del mismo modo que en las iglesias católicas se colocan los santos que son una especie de genios eclesiásticos dignos de veneración y susceptibles de intermediar para conseguir favores e incluso milagros.

Nunca me lo había planteado hasta ahora, pero no estaría de más dotarme de un panteón personal de genios para utilizarlos del modo que resulte más conveniente cuando se presente la ocasión.

No se me ocurre ningún genio que sea omnidisciplinar, cada disciplina tiene sus propios genios particulares y respectivos, y no estaría de más que en el futuro sugiere algún genio omnidisciplinar que fuera simultáneamente genial en todas las disciplinas existentes y futuribles. Claro que un genio omnidisciplinar sería una especie de divinidad omnipotente, ya que la omnipotencia es una facultad necesaria para aquel que tenga la pretensión de saberlo todo acerca de todo. Pero godelianamente hablando esto es imposible. Godel (*que por cierto es un genio de lógica matemática, de la filosofía positivista y numérica, y también un consumado poeta racionalista*) demostró taxativamente y a fe cierta que es lógicamente imposible desentrañar los entresijos de cualquier disciplina o sistema cerrado a menos que no se le contemple dese la perspectiva más amplia de un nuevo sistema globalizante que para ser comprendido definitivamente debería ser subsumido en una nueva generalidad sistemática más globalizante y así sucesivamente, sin que la sucesión tenga límite alguno sino el infinito.



Ricardo Salamanca

Vayamos por partes.

Considero genios en el campo de la literatura a los autores cuyas obras haya conseguido perdurar más de mil años.

Esta definición de genio en el campo de la literatura demora la atribución de genialidad no solo a los escritores contemporáneos

todavía vivos sino a todos los que haya vivido en el último milenio. Así que dentro de mil años veremos qué escritores contemporáneos han perdurado y han llegado a ser considerados genios en el sentido duro del término.

Son genios en literatura los autores del Mahabarata, del Ramayana, del I Ching, del Libro del Tao, de los Vedas, de las Upanishas, de los Libros de los Muertos tibetano, egipcio y maya, del Pentateuco, de la Iliada, de la Odisea, de la Epopeya de Gilgamesh… claro que todos los genios autores de todas estas geniales obras resultan ser anónimos, la atribución de algunas de ellas a Vyasa, Lao Tse, Homero o Abraham no deja de ser una broma puesto que se trata de obras generacionales contruídas oralmente en el curso del tiempo y finalmente han sido fijadas mediante la escritura por más de un autor.



Ricardo Salamanca

Genios de la ciencia: Copérnico, Newton, Lavoisier, Mendeleyev, Planck, Einstein… Todos ellos pueden ser considerados genios de la ciencia, desplazaron a la Tierra del lugar que pretendidamente ocupaba en el centro del universo, convirtieron la alquimia en física, encontraron un lenguaje nuevo para nombrar lo elemental, clasificaron los elementos en modo de tabla periódica, vieron que la realidad se escenifica sobre una realidad cuántica y relativística…

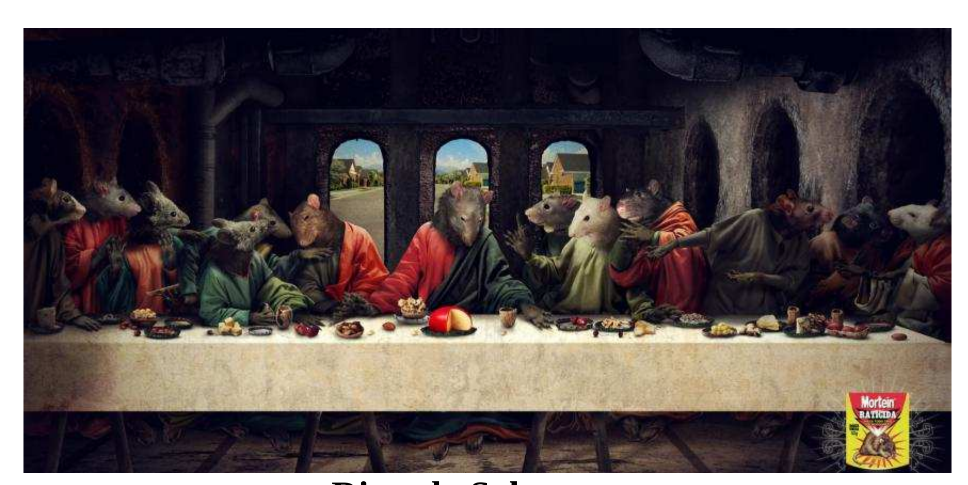
Genios del cine: Andrei Tarkovsky y David Lynch y Shane Carruth. Son los únicos directores que llevo su filmografía completa en la cabeza

y puedo revivirla con los ojos cerrados. Acaso más adelante añada alguno más.

Genios de la música: Bach y únicamente Bach. Medio en broma medio en serio solía preguntarle a mi suegra. ¿Sabes por qué Dios creó el Mundo? Y como ella no sabía qué responder, yo le decía: Dios creó el mundo para poder llegar a escuchar la música de Bach.

Genios de la pintura: los pintores rupestres del paleolítico y del neolítico. La pintura de la edad de piedra alcanzó cimas conceptuales y artísticas que la pintura posterior no ha vuelto a alcanzar.

No hay genios del arte fotográfico. La fotografía se ha convertido en una práctica artística tan generalizada y multitudinaria que lo que realmente resulta genial es el sobreabundante conjunto de todas las fotografías realizadas que constituye un documento perfecto de nuestro paso a través de la historia que sin duda será memorizado indeleblemente en la mente del vacío.



Ricardo Salamanca

Esto no es más que el inicio de la composición de mi repertorio personal de genios para mi uso particular… claro que algún otro murmullador podría presentar una lista genial alternativa, y también sería cierta…

$_0$Su/n 22.210 . 22:45:33 ***<2-2-14>***



ilsv-CXXXII-46/Thomas Barbey

A propósito de lo que agudamente observa Javier Puig acerca del genio, ya sea literario, artístico o científico, suscribo prácticamente todo lo que dice en cuanto a la posibilidad de su existencia oculta. Saberse un genio debe ser una sensación incomparable con ninguna otra, y para comprobarlo tenemos el caso célebre de Perelman, que solucionó la conjetura de Goldbach, creo, y prefirió quedarse en su casa, con su madre, antes que acudir a la insigne universidad de Princeton a recibir el millón de dólares que había para quien lo resolviera.

Para ese matemático ruso un millón de dólares no significaba nada en comparación con el orgullo de haber alcanzado la gloria, la inmortalidad.

Pero también quiero recordar lo que Paul Valery decía a propósito del asunto. El genio, según el poeta francés, era una costumbre que adquieren algunas personas.

Seguramente él lo vivía así. Poseía un método, que atribuía a Leonardo Da Vinci, y que le había permitido realizar obras tan exigentes y magníficas como Le Cimetiére Marine, o La Jeune Parque.



ilsv-CXXXII-43/Thomas Barbey

Dejó escrito que en la confección de un poema, al menos en su caso, la contribución del azar debía ser nula. ¿Es acaso esto posible? ¿Puede ser nula su intervención en algún asunto terrenal?

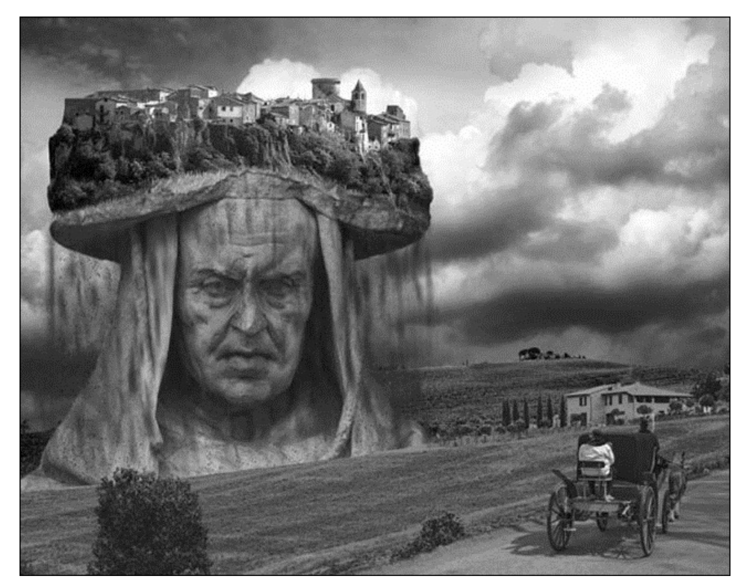
¿O quizá es que la poesía no es asunto del mundo sino de las esferas que lo rodean?

Música.

La prosa es artificio puro y la poesía purísimo, era la creencia del genio de Cette. Es decir sólo cálculo, previsión y método.

Aunque he intentado varias veces dilucidar en qué consistía tal método, mediante el sencillo expediente de leer su INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE LEONARDO, lo cierto es que, debido a una deficiencia de atención o a cualquier otra circunstancia, no he logrado averiguarlo, y eso hace que ésta sea una cuestión que pertenece al futuro y también al pasado.

Una de las claves del método de Valery es lo que él mismo describe como ir subiendo piedrecillas durante mucho tiempo a un tejado para, pasada la fiebre de subir piedrecillas, dejar que llegara el día en que subiríamos al tejado para arrojarlas todas al suelo de golpe, con el consiguiente estruendo poético que ello llevaría consigo.



ilsv-CXXXII-44/Thomas Barbey

Como se ve es un sentido profundamente musical el que tenía del poema.

Esto lo había conducido a realizar una gran cantidad de variantes de una misma obra poética, hasta exasperar a algún crítico que no veía con buenos ojos el hecho de que algunas de tales variantes tuvieran significados totalmente diferentes cuando no contradictorios entre sí.

Ante lo que Valery, a su vez, no podía evitar asombrarse de los rígidos criterios poèticos de algunos que exigían que la poesía fuera no sólo bella sino también verdadera ¿cómo va a ser verdadera la música?

Hay una corriente subterránea en la literatura en la que cabría situar a autores como Poe, Chejov, Valery o Borges.

Esa corriente estaría alimentada por un oscuro sentimiento de lo que debería ser la perfección de la obra de arte y en esa idea se halla una clave de circularidad o autoreferencia cuya más luminosa formulación la debemos a Anton Chejov cuando para decir en pocas palabras lo que para él era el ideal artístico explicó que si en un cuento aparece un clavo clavado en una pared al principio, es necesario que el protagonista se suicide en ese clavo al final del cuento

Este sencillo mecanismo abre las puertas a una infinidad de interpretaciones todas ellas enriquecedoras de la esencia del arte.

El arte es método, pero lo es en un sentido concreto.



ilsv-CXXXII-45/Thomas Barbey

La obra artística genial se cierra sobre sí misma mediante delicados procesos de oscura y límpida elaboración.

Mediante precisos artilugios premeditados que ofrecen a la materia artística buscar en su propio interior la interioridad del ser que le es ajeno.

Es un procedimiento indirecto ya que si el artista o el poeta trata de encontrar el mundo en su inmediatez no encontrará sino la cáscara o pellorfa excremental.

Pero si lo que busca es al ser verdadero, lo rehuirá para encontrárselo en su recorrido recóndito y estrafalario.

Lo que también tiene claro Valery es la cuestión del final.

No hay final, sólo hay abandono, dice.

¿Hay aquí quizá alguna contradicción con su propio proyecto poético? deberíamos preguntárselo a él.

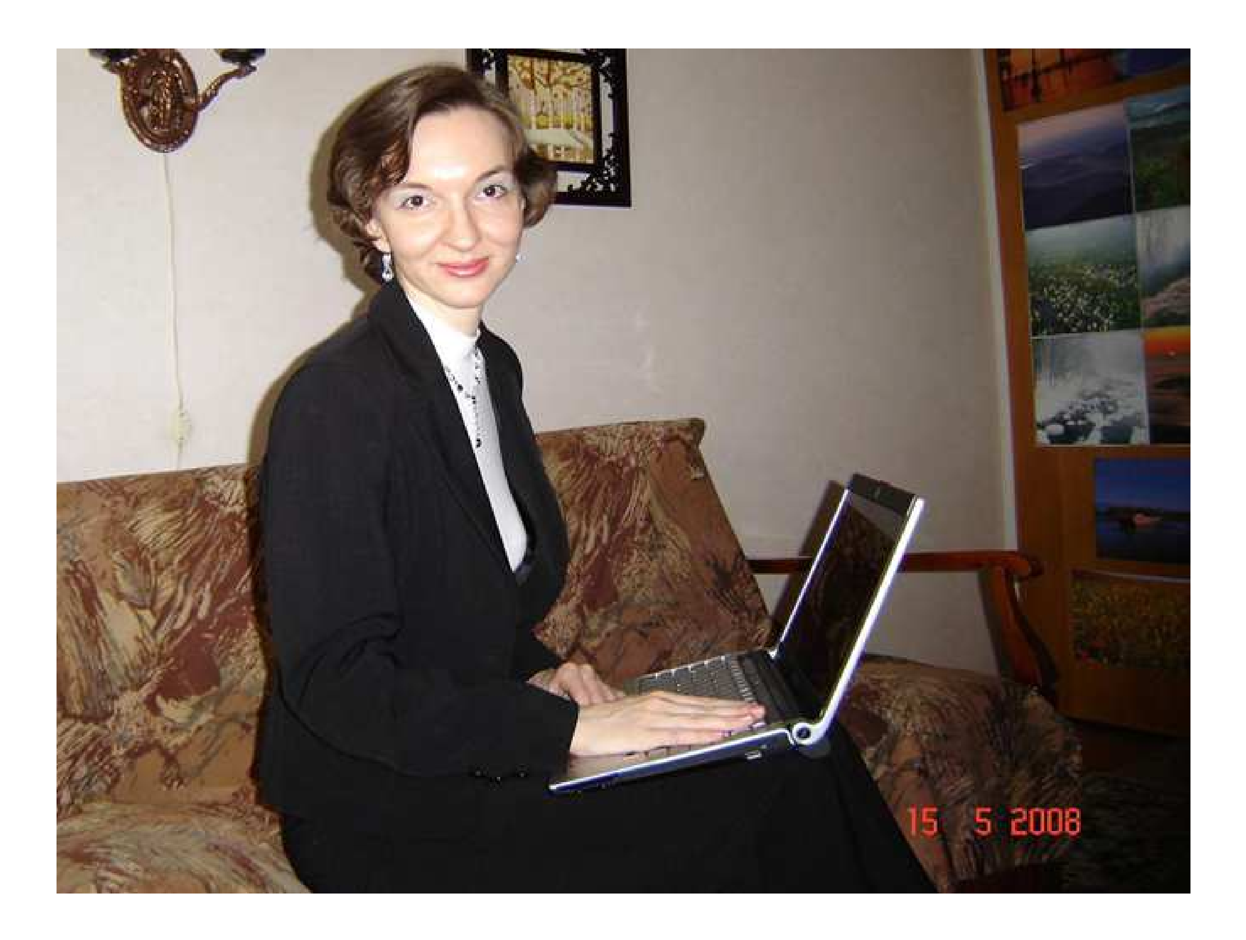
En todo caso las contradicciones no son cuestiones musicales.

$_0$Su/n 22.215 . 00:40:34 ***<7-2-14>***

****

1367 . $_{83}$Os/Bi 18.582 <*2-2-14*> Rodica Grigore

****



Amigo Susarte, te remito el último libro de una amiga rumana, la profesora Rodica Grigore, colaboradora de Empireuma, en el que dedica numerosas páginas a la literatura escrita en español y a autores españoles y sudamericanos.

$_{83}$Os/Bi 18.582 . 04:05:03 <*2-2-14*>

Josemaría, gracias por el libro-e de tu amiga, pero debes sabes que la lengua rumana me es perfectamente desconocida, no obstante utilizando el traductor de Google he leído aquí y allá algunos párrafos, y he seleccionado tres de ellos que siguen a continuación en versión bilingüe. La traducción castellana la he compuesto comparando la maquinal versión gugélica con el original rumano que de ese modo se hace más o menos accesible a modo de juego. El hecho de que el rumano sea también una lengua romana lo hace relativamente accesible, y resulta posible admirar su belleza, la cual de modo natural resulta ser un atributo de cualquier lengua.



RODICA GRIGORE

PRETEXTELE TEXTULUI

Studii şi eseuri

Casa Cărţii de Ştiinţă
Cluj-Napoca, 2014



ilsv-CXXXIV-1

Biblioteci, arhive, cărți & note de subsol

Bibliotecas, archivos, libros & notas de subsuelo*

******Notas a pié de página***

Vorbind despre fascinația exercitată de-a lungul veacurilor de povestirile din "*O mie şi una de nopți*", Jorge Luis Borges, mare admirator al acestora, spunea că magia lor derivă chiar din titlu, *"pentru că, dacă a vorbi despre o mie de nopți ar implica ideea de infinit şi, parțial, chiar pe aceea de eternitate, faptul că ele sunt o mie una înseamnă a avea curajul de a adăuga o úntate infinitului şi a defini în alți termeni chiar eternitatea".*

Hablando de su fascinación sobre los cuentos de "*las Mil y una noches*", Jorge Luis Borges, gran admirador de ellos, llegó a decir que su magia se deriva del título, porque "*si se habla de mil noches implica idea de infinito y en parte incluso la de la eternidad, que son mil y una significa tener el valor de añadir una unidad al infinito, e incluso definir la eternidad en otros términos*".



ilsv-CXXXIV-2

Călători, povestitori, războaie şi cititori

Viajes, narradores, guerras y lectores

Călătorul recunoaşte puținul care-i aparține, descoperind multul pe care nu l-a avut şi nu-l va avea.

El viajero reconoce lo poco que le pertenece a él, descubriendo mucho de lo que no tenía y no tendrá.

Italo Calvino

Încă de la începutul secolului al XIV-lea, cartea lui Marco Polo *(cca. 1254 – 1324)*, elaborată după ce acesta, capturat de genovezi, a ajuns în închisoare, şi dictată tovarăşului său de celulă, Rustichello din Pisa, cunoscută sub mai multe titluri *(Milionul, Diversitatea lumii, Cartea minunilor…)* s-a bucurat de un imens succes, devenind rapid una dintre cele mai populare şi mai influente relatări de călătorie ale Evului Mediu, fiind şi un îndreptar pentru navigatorii şi negustorii perioadei prerenascentiste.

Desde principios del siglo XIV, el libro de Marcos Polo (*ca. 1254-1324)*, escrito durante su periodo en prisión, capturado por los genoveses, y dictado a su compañero de celda, Rustichello de Pisa, fue conocido por diversos títulos (*Millones, La diversidad del mundo, El libro de las maravillas…)* y tuvo gran éxito, se convirtió rápidamente en uno de los libros de historias de viajes más populares e influyentes de la Edad Media, siendo una guía para marinos y comerciantes del período prerenacentista.

Se pare că însuşi Cristofor Columb ar fi avut un exemplar din ediția latină apărută în 1485, pe care l-a adnotat cu mare grijă, înaintea expedițiilor sale peste Atlantic.

Parece que el mismo Cristóbal Colón (*Cristóforo Columbo*) tenía una copia de la edición latina aparecida en 1485, que él anotó cuidadosamente antes de sus expediciones a través del Atlántico.



ilsv-CXXXIV-3

Gabriel García Márquez, Un veac de singurătate: realitate, ficțiune, istorie

Gabriel García Márquez, Cien años de soledad: la realidad, la ficción, la historia

Devine clar că proza latino-americană modernă reprezintă, la un anumit nivel, şi o căutare a originilor.

Se hace evidente (*deviene claro*) que la prosa latino-americana moderna representa, en cierto nivel, una búsqueda de los orígenes.

Se poate spune chiar că şi aceasta este una dintre lecţiile deprinse de pe urma complicatelor scrieri şi rescrieri ale lui Don Quijote, pe care Borges le-a practicat sau, dacă nu, măcar le-a sugerat în unele dintre textele sale, “*Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*” fiind, desigur, exemplul prin excelenţă în acest sens.

Podemos decir que esta es una de las lecciones aprendidas de la complicada escritura y reescritura del Quijote, que Borges ha practicó o sugirió en algunos de sus textos, “*Pierre Menard, autor del Quijote*” es, por supuesto (*de seguro*) ejemplo de excelencia en este sentido.

Ulterior, în romanul latinoamerican al secolului XX, au început să apară şi alte imagini sau versiuni ale naratorului din romanul lui Cervantes.

Posteriormente (*ulteriormente*), en la novela latinoamericana del siglo XX comenzaron a aparecer otras versiones del narrador inspiradas en la novela de Cervantes.

$_0$Su/n 22.211 . 13:19:31 *<3-2-14>*
ils: Rizwan Miran

****

1368 . $_{26}$Fe/Fe 22.288 <*3-2-14*> Toposofía

****



ilsv-CXXIV-5 "*¿Por qué el culo perfecto ha de sugerir un círculo perfecto*?

Manuel, después de los últimos elementos recibidos y de la venus de las pieles no me queda otra excusa para no enviar algo sobre la Toposofía, término que he a prendido a manejar desde una posición ambigua.

He ahí el poema sobre el término que has inventado TOPOSOFÌA los secretos del espacio

Cuando hablaste de Toposofía me dí perfecta cuenta de que estabas hablando de cosas como

cañas

ríos

envoltorios

música

sinfonías fotográficas que son los envoltorios de la caña de la música dentro del río general.

He visto en babelia el artículo sobre la Venus de las Pieles y no se que pensar.

No estoy seguro de que no me gustara la película.

Pero tampoco de que sí.

En todo caso es una película extraña que queda en la memoria como algo que está allí situado.

Con algún propósito inextricable, como tantas cosas.

¿Por qué el culo perfecto ha de sugerir afortunadamente un círculo perfecto?

¿Cabría mayor afortunamiento?



ilsv-CXXIV-36 "*Toposofía aplicada o el culto a la circularidad*"

TOPOSOFÍA

Esta es la gran palabra ¿no serán el espacio y el tiempo dos aspecto de la cosa?

¿Qué es la cosa?

¿Se debe desconfiar de un topósofo? ¿Y de dos?

¿Y del toponomista del Caspio de Fernando Sánchez?

Los griegos solían colocar el caos delante del tiempo y la eternidad antes del caos.

El barullo primordial no acontece porque acontece cuando no hay acontecer.

Acontecer la palabra que acontece.

En lo antiguo se decía acontrecer porque todo sucedía a la vez que otras trece cosas.

De manera que todo pasaba de trece en trece cosas.

Un acontrecimiento era un suceso formado por trece objetos sucesorios

Lo que ha acontecido ¿puede desacontecer?

La orgía del baile de los ilenos isbánicos en la gran olla gravitaroria.

La gravitación es particularmente terrible



ilsv-CXXIV-59 *“Río penetrable lanzador de objetos”*

ENVOLTORIO DE LA CAÑA DE LA MÚSICA

Río penetrable, lanzador de objetos.

Far West o la epopeya del gallinero así es América interpretable en presencias.

América es interpretable en conceptos póllicos o pollistas.



ilsv-CXXIV-60 *“Mecanismo anónimo”*

ENVOLTORIO DE LA CAÑA DEL ARTE

La elección en el triunfo de los envoltorios exige del hombre del río un mecanismo anónimo.



ilsv-CXXIV-62 “*El precipicio final*”

EL MECANISMO INVOLUNTARIO

Mecánica involuntaria es la ciencia de los márgenes del río.

¿Qué hombre o qué mujer elegiría para sí mismo no fluir hacia un lado del río y agarrarse a la caña de la música o la caña del arte aunque se hallare envuelta en un envoltorio?

Entrar al río es la costumbre del tiempo, el tiempo nace en la costumbre dentro del río.

La caña del arte y la caña de la música nos libran de la corriente del río que nos conduce al final.

Nada nos puede librar del precipicio final.

Tan sólo retardar nuestra precipitada caída agarrados a las cañas.

Mecanismos involuntarios que nos hacen fluir hacia los orificios extintos.

Turbios mecanismos que afloran y nos dirigen hacia las cañas de la música.

Turbio arte de los envoltorios, las fotografías alrededor de los juncos

Películas turbias y series fotográficas de la música involuntaria.

El topósofo estudia estas cosas con hambre de resultados.

26Fe/Fe 22.288 . 10:19:15 <*3-2-14*>



Mathieu Amalric y Emmanuelle Seigner, en la Venus de las Pieles, de Polanski

Josema ¿cuantos teósofos pueden decir a fe cierta que hayan visto la descomunal Venus de las Pieles de Polanski y hayan quedado indemnes?

Mientras estaba sentado en la fila-3 de la sala-8 de El Tiro teniendo la primigenia experiencia de ver por primera vez la Venus de las Pieles me vino a la cabeza aquella frase de Blade Runner "*He cruzado océanos de tiempo para encontrarte*". Sí, así ha sido, los genes genéticos que me mantienen vivo llevan viviendo en este planeta unos tres mil millones de años, así que efectivamente ellos y yo hemos cruzado océanos de tiempo para encontrarnos con esta descomunal obra del arte cinematográfico de cuya proyección fuimos testigos precisamente hace un par de días (*tú acompañado por tu compañera que te acompañaba en la fila-10 y yo acompañado por mi cuñado Manolo el cuchillero en la fila-3*). La necesidad de abundamiento en la significación toposófica y melodramática de la Venus de las Pieles me ha llevado a concebir la peregrina idea de revisitar lo más significativo del Opus Polanskiano tal como está referenciado en la Torre de los Cineastas:

Roman Polanski <1933/…>	
1958	Dos hombres y un armario (c-15')
1959	Ángeles caídos (c-21')
1962	El cuchillo en el agua
1963	Mamíferos (c-11')
1965	Repulsión
1966	Cul de sac (Callejón sin salida)
1967	el Baile de los Vampiros
1968	La semilla del diablo
1974	Chinatown
1992	Lunas de Hiel
1994	La muerte y la doncella
2001	el Pianista
2010	el Escritor Fantasma
2011	Un dios salvaje
2013	la Venus de las Pieles

http://es.scribd.com/doc/190387621/Torre-de-los-Cineastas-563-directores-1534-peliculas

Así, para ser fiel a mis principios y siguiendo el plan propuesto anoche revisioné "*El cuchillo en el agua*" el primer largometraje polanskiano, en el cual según Eliot está ya contenida su última película (*In my beginning is my end & In my end is my beginning: En mi principio está mi fin & En mi fin está mi principio; o toposóficamente: El principio es el fin; o como tú dirías: Nada nos puede salvar del precipicio final*).

A continuación siguen 20-instantáneas de "*El cuchillo en el agua*" las cuales sin son visionadas toposóficamente permiten integrar modélica e ideal y visionariamente el film en su completitud y ensimismamiento.



Instantáneas de “*El cuchillo en el Agua*”, de Polanski

Y ya solo recomendarte efusivamente el visionado toposófico de lo más significativo del Opus Polanskiano a fin de memorizarlo convenientemente y que podamos rememorarlo adecuadamente cuando a todos los efectos nos encontremos más allá del Muro.

$_0$Su/n 22.211 . 11:29:06 *<3-2-14>*

****

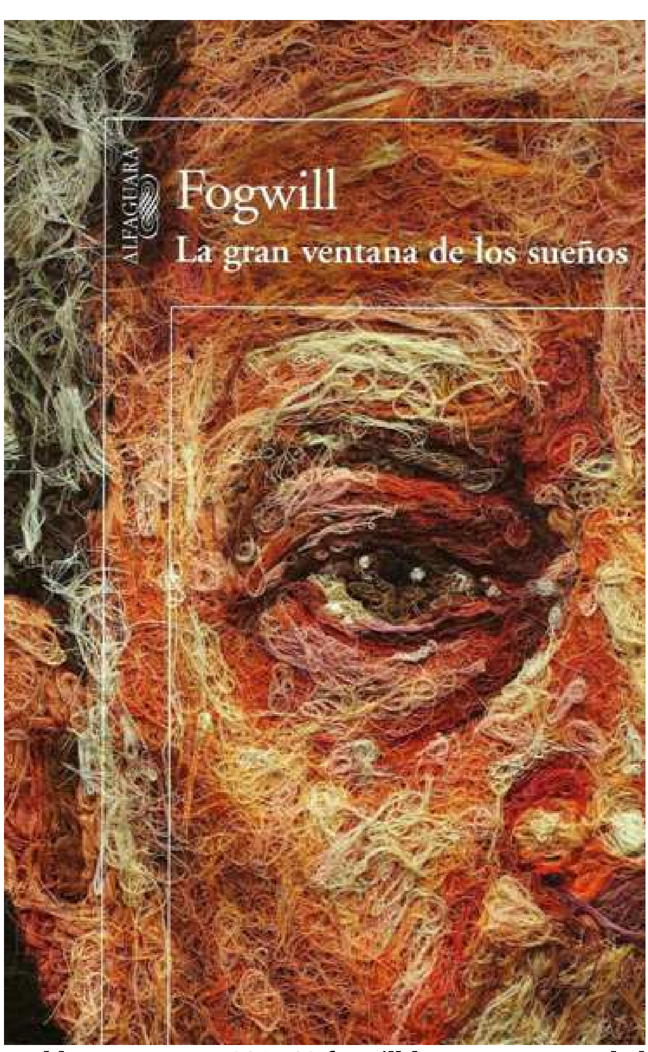
1369 . $_{83}$Os/Bi 18.585 *<5-2-14>* Fogwill

****

FOGWILL

LA GRAN VENTANA DE LOS SUEÑOS

Citas de mi Diario de Sueños



http://empireuma.blogspot.com.es/2014/02/fogwill-la-gran-ventana-de-los-suenos.html

Con un sueño podemos hacer dos cosas: contarlo o analizarlo. Yo diría que a la segunda opción ya hemos desistido un poco. Tras el ingente parloteo psicoanalítico, nos encontramos, más o menos, como cuando, psicológica y técnicamente, no sabíamos nada y nos enfrentábamos al desciframiento de su huidizo simbolismo con el único recurso de la imaginación particular o el llamamiento a unos arcanos estereotipados de significación nebulosamente sugerida. Con respecto a la otra opción, contar un sueño no es, precisamente, algo fácil. Nada más complicado y traicionero que intentar contar un sueño en su literalidad. La narratividad del sueño ofrece singularidades refractarias a nuestros parámetros lógico-lingüísticos. El sueño es en sí un lenguaje propio. En este sentido, los sueños siguen manteniendo una irreductible autonomía que estriba en su negativa a ser sustituidos por lo que no sería sino una *traducción*. Les ocurre como a la poesía. Cualquier transcripción es ya una recomposición de su fluir originario, una adaptación a la inteligibilidad, y por lo tanto, una deformación.

En este libro, de algún modo, *Fogwill,* confirma esta "*nueva*" ubicación interpretativa de los sueños, y olvidando aprovechamientos literarios o análisis exhaustivos de los mismos, se limita a contarlos como si fueran curiosas historietas vinculadas a su persona y a su psiquismo, e interesándose, a lo sumo, en el sueño como fenómeno biológico dador de imágenes en cuyo relato interviene tanto la cavilante memoria como el estricto y consciente deseo de narrar, ya que, irremediablemente, la comunicación del sueño se hace posible sólo gracias a la estructuración que le dona el relato de la vigilia. No es posible, pues, contar el sueño *desde* el soñar mismo. El sueño no es el recuerdo que tenemos de él, exactamente. Hay factores difícilmente delimitables que intervienen en el sostenimiento del sueño, en la configuración que el recuerdo, presumiblemente, rescata.

***Fogwill* señala que no hay registro en la historia de sueños relacionados con el olfato. Alude a razones neurológicas desconocidas hasta el momento. Afirma, también, que tampoco existe música soñada, que no hay sueños de música. Quizá olvide cómo compuso Tartini su famosa Sonata del diablo; aunque quizás *Fogwill* tenga finalmente razón, pues Tartini, al despertar no se limitó a transcribir, sino a componer una obra lo más parecida posible a la que, supuestamente, había soñado y que al despertar, olvidó totalmente. Según *Fogwill* - *podríamos atrevernos a argumentar nosotros* -, Tartini no soñaría tal música, interpretada fantásticamente, por el diablo, de**

la primera a la última nota, sino que se trataría, fundamentalmente, de una ilusión onírica, del infundio creado por el recuerdo de una impresión, en realidad, fantasmagórica y remota. Tartini se autoestimuló a sí mismo a través de un sueño para crear una obra musical que no habría podido escribir de otro modo. “*La función del inconsciente siempre es compensatoria*”, recuerda Jung.

Creo que *Fogwill* acierta en su observación. Lo que dice es que nadie, que se sepa, ha soñado con una serie compleja de notas concretas y que, posteriormente, con plena consciencia, se haya limitado a transcribirlas mecánicamente. Yo mismo he soñado en tres ocasiones con música, unos pocos compases de una orquesta imaginaria, pero no fueron exactamente sueños, sino ensoñaciones en estado de semivigilia, e instantes después, me era ya imposible reproducirlos, ni siquiera mentalmente.

El sueño más sorpresivo, elaborado y literario de los que cita *Fogwill* en estos apuntes, es uno que titula *Los días blancos y los días negros*, en el que toda la nación ha adquirido el calendario lunar y se decreta un cambio en la notación musical. *Fogwill* visita España, y en un simposio se encuentra con que tiene que convertir sus poemas en composiciones pianísticas con la fatalidad de que el único piano que se le facilita es uno con todas las teclas blancas.

$_{83}$Os/Bi 18.585 . 01:20:53 *<5-2-14>*

Ser viejo es haber empezado a respetar los sueños.

Testigos de Jehová

Mas de veinte años sin verlo y sueño con el colorado Craviotto. Es médico clínico, como en la realidad, y un viejo de cerca de sesenta y cinco, como en la realidad. Pero entra al sueño desde un luminoso jardín que da a mi ventana con pasos joviales y vistiendo un traje blanco, no de médico, sino de administrador de ingenio o de obraje colonial: capanga tropical. Siento que ha progresado, pero me cuenta que acaba de divorciarse al cabo de tanta vida matrimonial y se ha venido a vivir a una casita de madera improvisada entre las ramas de un ombú. Con una señal de mi brazo le pido que omita los detalles: conozco esa casita que yo mismo hice construir tres veces para otras tantas generaciones de niños.

Pienso que a su edad no debería andar subiendo y bajando por las ramas, que extrañará su cocina eléctrica, el baño y la indispensable

ducha de cada día y que no debería vivir solo, a su edad, en estos tiempos y en una zona tan peligrosa. Pero es un gran clínico que con el dorso de su mano puede auscultar mi pensamiento y me rebate diciendo que adoptó una decisión bien calculada y que, justamente, sacrificios y riesgos eran lo que necesitaba después de tanto tiempo compartiendo sólo lo peor de la vida con su mujer. Lo peor sería el orden.

Sus reflexiones y sus frases eran claras y contundentes: algo inesperado para los personajes de mi infancia, en estos tiempos y en estos sueños en los que cada vez con mayor frecuencia tienden a reaparecer.

Sueño esto un jueves, en una cabaña alpina donde me han alojado en Chile porque todas las reservas hoteleras fueron tomadas por un congreso de Testigos de Jehová. Hay ciento diez mil sectarios instalados en Santiago: a ciertas horas, en los barrios residenciales, en la zona céntrica y en la constelación de malls y shoppings que rodea la ciudad, uno de cada veinte transeúntes luce en el pecho la credencial azul y blanca que lo identifica como participante del evento.

Después de despertar, al bajar de la cabaña para cruzar hacia el chalet donde sirven el desayuno, me olvido de Craviotto y me culpo por mi ignorancia sobre el dogma de esta secta, que, acabo de enterarme, se manifiesta no cristiana. Me lo cuenta la misma camarera mientras explica que he conseguido alojarme «*milagrosamente*» porque como este complejo turístico fue alguna vez lugar de encuentro de parejas excluyeron su nombre de la lista de proveedores del evento religioso cumpliendo sus exageradas reglas de moralidad.

Esta secta trae todo impreso desde Estados Unidos: los menús, los folletos, las reglas de procedimientos turísticos y las credenciales de plástico blanco y azul que identifican a sus miembros.

Estoy a veinte kilómetros del centro de la ciudad y la conexión de Internet funciona a paso de hormiga, igual que el tránsito desde El Alto a Santiago. La primera imagen que a duras penas se configura en mi pantalla es un mail de Emilio Alfaraz invitándome a un encuentro de ex compañeros de colegio. Le respondo que iré, recuerdo el sueño, y le prometo que se lo relataré en detalle cuando nos veamos en Buenos Aires, en compañía del mismo Craviotto de la promoción 1957 y porque a mí me parecía que algo estaba anunciando sobre este encuentro, y en general, sobre todos los posibles encuentros de la gente.

Fogwill

****
1370 . $_0$Su/n 22.215 *<7-2-14>* Principios del Arte-K
****

GEOGRAFÍA DE NUBES

el Murmullo XLI 1361/1380



http://es.scribd.com/doc/203460408/41-M-XLI-1361-1368-Geografia-de-Nubes

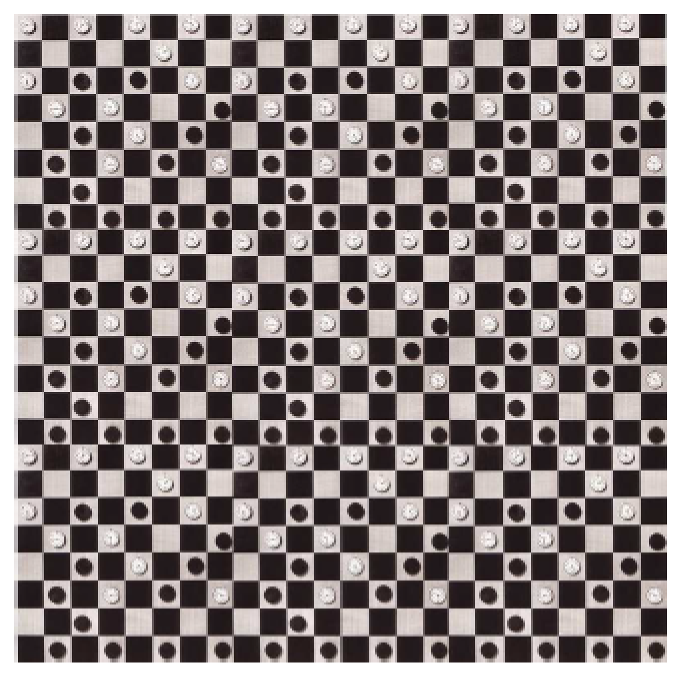
Josema, te adjunto el inicio del murmullesco volumen en curso, como podrás ver tus meditaciones toposóficas figuran en m-1368, y se continúan con mis meditaciones respectivas, sin embargo m-1367 no figura todavía, y la razón es que en él tengo que hablar sesudamente de un libro escrito en una lengua que no domino, el cual me ha sido proporcionado por el amigo Piñeiro, te adjunto el susodicho libro escrito en rumano para que me ayudes en la tarea de desciframiento cognitivo y transigente.

Se da la curiosa circunstancia de que estando todavía en ciernes y en su inicial fase compositiva Geografía de Nubes ya ha recibido más de 50-visitas en la peripatética Zona-Scribd, lo cual acaso tenga que ver con las peculiaridades toposóficas de los stalkers merodeadores redícolas que amén de la completitud también son aficionados a las cosas inacabadas e incompletas que todavía están haciéndose.

$_0$Su/n 22.211 . 12:06:33 *<3-2-14>*

JUEGO
SIN FIN

svm-CXXXII



http://es.scribd.com/doc/204245593/132-Sv-II-CXXXII-Juego-Sin-Fin

Josema, en este nuevo movimiento visual sinfonístico te propongo un toposófico Juego Sin Fin que se desarrolla sobre una matriz de orden 24*24 (*equivalente a la superficie de 3*3 tableros de ajedrez*).

Las fichas blancas son mónadas leibnitzianas provistas de relojes internos perfectamente sincronizados que establecen la simultaneidad de los sucesos: representan a los ubicuos e impertérritos utsinos y/o vacienos, ingredientes minus-matéricos de la energía oscura.

Las fichas negras son los gravitinos ilénicos constituyentes de la materia oscura.

Este Juego Sin Fin nunca ni ha tenido principio ni tendrá final, y su objetivo es descubrir las reglas del juego que son indescubribles, terriblemente ignotas y por siempre desconocidas.

Así, puesto que no tenemos elección y no podemos hacer otra cosa, juguemos indefinidamente porque disponemos de todo el tiempo del mundo...

$_0$Su/n 22.211 . 17:43:56 *<3-2-14>*

LA ISLA DE LAS SOMBRAS

svm-CXXXIII



http://es.scribd.com/doc/204490774/133-Sv-II-CXXXIII-La-Isla-de-Las-Sombras



Ilsv-CXXXIII-3/Llanos Arribas Merino

Josema la fotografía número-3 de la Isla de las Sombras fue tomada el pasado sábado en la playa Cabo de Palos, en ella aparecemos, como sombras: Llanosning, las 2-Arris (*la Grande y la Pequeña*) y los 2-Manolos (*el Cuchillero y Su*).



ilsv-CXXXIII-1/Llanos Arribas Merino



ilsv-CXXXIII-2/Llanos Arribas Merino

Pues bien, al multiplicar virtual y especularmente la susodicha fotografía sómbrica, ha aparecido un asombroso motivo circular <*como puedes ver en las fotografías-1/2 de* *la Isla de las Sombras*> en el que se aprecia la toposofía del proceso de emanación de luz rota a partir del vacío vivo.



El caso es inopinado y me recuerda a aquella película de Antonioni, Blow Up, basada en un cuento de Cortazar, las Barbas del Diablo, en que un fotógrafo toma fotos en un parque y luego cuando las revela descubre un cadáver, y no queda claro si el cadáver existía en la realidad material, en la realidad fotográfica, o en la mente del fotógrafo.

Expuesto el caso me dirijo a ti para que aportes la claridad oportuna a este intrincado asunto que bien podemos convenir en llamar: "*el Toposófico Asunto de* *la Isla de las Sombras*".

$_0$Su/n 22.212 . 11:30:31 *<4-2-14>*

HORIZONTES LÍQUIDOS

svm-CXXXIV



http://es.scribd.com/doc/204579833/134-sv-II-CXXXIV-Horizontes-Liquidos

Josema el horizonte es un espejo. El Horizonte Líquido que cualquier observador encuentra al cabo del proceloso mar es la línea toposófica que une el arriba y el abajo. En la portada de este nuevo movimiento-sv puedes admirar 9-instantáneas de horizontes líquidos con sus características coloraciones. Y en el interior mismo de dicho movimiento encontrarás una cierta locuacidad muda acerca de ciertos aspectos poco conocidos tanto de la toposofística kimir como de la cronosofía cuántica, disciplina esta última tan novedosa que pocos han oído algo acerca de ella, sin embargo es una de las disciplinas que en el futuro por venir aportará claridad a nuestras oscuridades.

$_0$Su/n 22.213 . 12:12:13 *<5-2-14>*

IDENTIDAD Y DIFERENCIA

svm-CXXXV



http://es.scribd.com/doc/204860264/135-Sv-II-CXXXV-Identidad-y-Diferencia



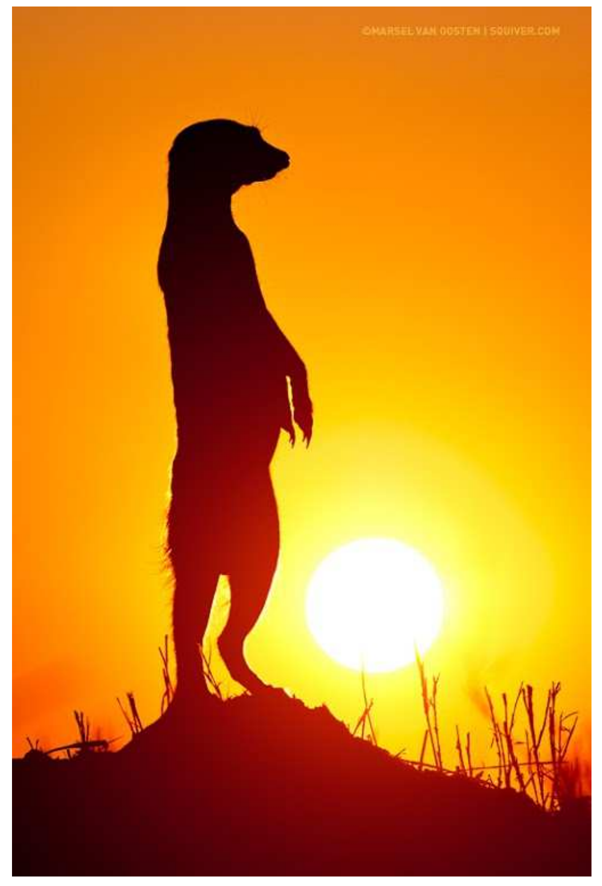
ilsv-CXXXV-1/Loretta Lux

Josema, en la primera ilustración de Identidad y Diferencia aparece una esfera roja que simboliza la cuantificación tanto del vacío como de la materia.

Las 3-últimas ils de Identidad y Diferencia aluden a la forma de la torre periódica de los elementos, y al lemur y al perro como antecesores totémicos del ser humano.



ilsv-CXXXV-62/Kaz Strankowski



ilsv-CXXXV-63/Marsel van Oosten



ilsv-CXXXV-64/Norbert Maier

En las ils de Identidad y Diferencia intermedias entre la primera y las 3-últimas se escenifica simbólicamente el proceso de construcción de complejidad de la materia en el curso de su historia evolutiva.

A fin de clarificar nuestras murmullaciones kimir deberíamos abordar cierta sistematización, delimitar los temas, ir clarificando las circunstancias que en cada momento nos parezcan decisivas, dejando de lado todo lo que no consideremos pertinente. Mi propuesta es la que sigue:

Ir escribiendo según surjan las circunstancias una obra que bien podríamos intitular Principios del Arte Kimir, la cual podría constar de 3-partes:

Toposofía: la rama del arte kimir que se refiere al estudio del espacio.

Kronosofía: la rama del arte kimir que se refiere al estudio del tiempo.

Matersofía: la rama del arte kimir que se refiere al estudio de la materia.

Humansofía: la rama del arte kimir que se refiere al estudio de los humanos.

Confío en tu asentimiento a esta noble tarea del establecimiento de las bases legítimas de una nuevo arte que sea a la vez el arte más antiguo y una especie de precognición de las bases teóricas donde se fundamente el pensamiento humano pongamos de dentro de diez mil y un años, de modo que al añadir un uno a la cifra diez mil se sugiere el infinito e incluso una idea nueva de lo que sea la eternidad… La eternidad, la inmortalidad, es decir: la existencia sin principio ni fin fija en un lugar y un instante donde el tiempo no fluye, antes del nacimiento de la materia…

$_0$Su/n 22.214 . 09:22:07 ***<6-2-14>***

MENSAJEROS SILENCIOSOS

svm-CXXXVI

http://es.scribd.com/doc/205103241/136-Sv-II-CXXXVI-Mensajeros-Silenciosos

Josema, te adjunto un nuevo movimiento-sv Mensajeros Silenciosos. En la portada puedes ver 9-instantáneas donde figuran unos cuantos de esos mensajeros que practican el silencio, por lo que no sabemos cual sea el mensaje que transportan, aunque acaso los mensajeros mismos sean el mensaje pero no tengan a quién transmitirlo.

El caso es que en los 5-primeros días de esta semana he compuesto 5-movimientos visual sinfonísticos que he ido depositando en la Zona Scrib donde han ido recibiendo un número de documento tal como puedes apreciar en la siguiente tabla:

día		movimiento de la Sinfonía Visual http://es.scribd.com/doc/	ils	doczs/día
3-2-14	22.211	204245593/132-Sv-II-CXXXII-Juego-Sin-Fin	64	
4-2-14	22.212	204490774/133-Sv-II-CXXXIII-La-Isla-de-Las-Sombras	64	245.181
5-2-14	22.213	204579833/134-sv-II-CXXXIV-Horizontes-Liquidos	64	89.059
6-2-14	22.214	204860264/135-sv-II-CXXXV-Identidad-y-Diferencia	64	280.431
7-2-14	22.215	205103241/136-Sv-II-CXXXVI-Mensajeros-Silenciosos	64	242.977
			320	214.412

Juego Sin Fin, el primero de esta serie de 5-movimientos es el documento doscientos cuatro millones, doscientos cuarenta y cinco mil, quinientos noventa y tres de la Zona Scribd.

Y Mensajeros Silenciosos, el último de esta serie, es el documento-Z/S número doscientos cinco millones, ciento tres mil, doscientos cuarenta y uno.

Así pues el promedio diario de entrada de documentos en la Z/S es más de doscientos mil (*exactamente doscientos catorce mil, cuatrocientos doce*).

Lo curioso es que ningún humano puede leer los más de doscientos cinco millones de documentos actualmente depositados en Z/S, cifra que por cierto se incrementa en un millón en menos de lo que dura una semana.

No podemos excluir la posibilidad de que el ordenador que registra los documentos-Z/S sea de algún modo consciente de su contenido. Llamemos al ordenador: O. Scribd. Entonces O. Scribd sería el privilegiado lector de todos y cada uno de los murmullos.

Me encantaría recibir un correo-e de parte de O. Scribd comentando lo que tenga que comentar a propósito de las murmullaciones y ofreciéndose a formar parte del círculo de murmulladores.

Hay más, mucho más que añadir, pero será mejor que lo añadan estos dos mensajeros silenciosos, un águila y un pavo real:



ilsv-CXXXVI-9/Nicolas Dory



ilsv-CXXXVI-54/ Karen Knorr

$_0$**Su/n 22.215 . 09:31:43** ***<7-2-14>***

****

1371 . Antonio Gracia <*7-2-14*> El beso irrepetible

****

El beso irrepetible

1.- Petrarca escribe: *Fluye la vida y nunca se detiene* ("La vita fugge, e non s` arresta un' ora ..."), quizá porque, tan humanista él, sabía, como **Heráclito**, que *Todo fluye* y, por eso, *nada permanece*, de donde se deduce, como primer motor del *tempus fugit* y del *carpe diem*, que *No te bañarás dos veces en el mismo río*. Amargura tan universalmente asumida que, en el otro extremo de la cultura, **Li Tai-Po** hace decir en "El adiós" de una mujer a su amado que *Ningún río puede regresar a su fuente, / ninguna rosa puede volver al rosal que la dejó caer*.

¿Qué es lo que perdura en el pasado que se hace presente cuanto más caminamos al futuro? ¿Qué levadura tiene el tiempo ido que germina en el corazón humano su regreso? ¿Por qué **Jorge Manrique** no puede evitar escribir que *cualquier tiempo pasado fue mejor*, si el pasado es la ruina del presente para quien a él se aferra y se ciega al horizonte de todos los mañanas? Acaso es que el hombre es un necrófilo del tiempo y halla su identidad en lo que de él murió cuando vivía y no supo apreciar, y la nostalgia es el perdón y es el castigo que a sí mismo se da recreando lo que quiso vivir y ser, pero no fue. O acaso nuestra vida, en realidad, es la memoria que forjamos de ella: y la inventamos cómo fue ya que no podemos ser demiurgos de la que vivimos y soñamos vivir. Pues somos una ruina. O tal vez es cierto que si cualquier tiempo pasado no fue el mejor, como quisimos y queremos, sí lo es como inspiración elegíaca, como dolor presente nacido de la ausencia, ya que se convierte en *lenguaje que brota sin pausa como un soplo / de la magnificencia de la ruina* (**Jenaro Talens**). La fascinación por "la edad de oro" del pasado, cuyo arquetipo literario se incluye en "El Quijote", obligó a Petrarca a elevar a categoría metafísica lo que Manrique haría tópico: *Siempre he lamentado no haber nacido en otra edad; y he procurado olvidar la presente, insertándome espiritualmente en otras* ("Carta a los venideros"). Pero **Dante** ya había expresado que *no existe mayor tristeza que recordar el tiempo feliz en tiempos de miseria*.

Comoquiera, recordar es un dolor y es un amor, puesto que transfiguramos en materia propia lo que fue sustancia de los otros y las cosas. Si, como defendía **Parménides**, *Lo que es, es necesariamente*, sin duda la sustancia de ese ser es la de su constante mutabilidad, una energía

indeleble pero transformable. Recordar es vivir la utopía que no fue como si hubiera sido. El recuerdo es la memoria de lo que quisimos que ocurriera. Y duele y alimenta: hace soñar. Puesto que estamos hechos (**Shakespeare**:) *de la misma materia que los sueños*: por lo que entrar en la memoria y resucitar en ella nuestro yo como debió ser -no como se lo impidieron los dioses o los hombres- es entrar en un sueño y vivirlo como una vida auténtica. Recordar es amarse a sí mismo, besarse en ese otro cuya identidad tanto anhelamos. Cierto que estamos diseñados para no creer nuestras mentiras mágicas y sí las de los otros. Pero la mentira que hilvanamos sobre nuestro pretérito también vendrá el tiempo a tejerla como una verdad en el presente, cuando recordemos. Y acaso llegue la muerte a impedir reconocernos como piadosos embusteros metafísicos, necesitados de la mentira como supervivencia. Quizá por eso el hombre escribe sus memorias al margen de los historiadores, y hace literatura para inventar la vida.

2.- La podredumbre

La recurrencia literaria que conocemos como *ubi sunt?* insiste en la pregunta sobre nuestro pasado, para aproximarlo, reconocerlo, tal vez reconstruirlo. Lo que aprendemos de ese lugar común de nuestra mente (y, por eso, de la escritura) es que lo que ayer pasó no resucita, por más que lo nostalgiemos, y que lo que quisimos que ocurriera y no ocurrió podemos hoy convertirlo en realidad: que todo lo que poseemos es el presente, y debemos defenderlo viviéndolo, no sacrificándolo a recuerdos o ensueños, aprendiendo del pasado que el presente es el único tiempo en que existimos, pues ningún futuro podrá sustituir lo que quisimos ser. Es en ese momento cuando surge el *carpe diem*, igualmente literario por vital, induciéndonos a disfrutar del instante como si fuese el único o el último, porque siempre es el último y el único cuya existencia no es una contingencia. Pues somos una ruina, ya lo he dicho. Las más claras bellezas y el más vivo latido se afean y detiene su ritmo ante la muerte o el sucederse de los días. Por eso el sol que brilla debiera ser gozado en el instante: porque igualmente brillará mañana, mas quizá sin nosotros. Y la conciencia de la fugacidad del tiempo de nuestra existencia clama por apresar en el instante un trozo suculento del gozo de la vida que se huye.



Cezanne

No se repite el beso. Hay otros. Mas nunca se repiten. Nadie crea que puede vivir -amar- mañana todo lo que no ha podido amar -vivir- hoy. No se repite el beso: ni la vida nos besa tanto como para dejar para otro instante lo que podamos amar hoy. **Ausonio** y **Ronsard, Horacio, Góngora** o **Garcilaso**, como otros muchos, lo sabían. Este último, haciéndose eco del *Collige, virgo, rosas* ausoniano, escribe: *Coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre*. Y Góngora (como Garcilaso, tan próximo a **Tasso**: *Mentre Che l·auro crin v'ondeggia intorno*) insiste: *Goza ... / antes que lo que fue tu edad dorada ... / se vuelva / tierra y humo y polvo y sombra: nada*. Muestra la gradación con la que se degrada la juventud y la belleza, su irrepetibilidad: por ello la insistencia en el disfrute del presente. Eso es lo que había predicado Ronsard: *¡Cueillez des aujourd·hui les roses de la vie!* Lo aconseja, directamente a los jóvenes, **Machado**: *Pasead vuestra mutua primavera / antes que, torva, en el camino aceche*. Incluso **Juana de Ibarbourou**, con todo lo que significa de superación de las trabas machistas, escribe en "La hora":

Tómame ahora que aún es temprano,
ahora que tengo la carne olorosa...
y los ojos limpios y la piel de rosa ...
Ahora que en mis labios repica la risa...
Después, ¡Ah, yo sé
que nada de eso más tarde tendré!

Tómame ahora que aún es temprano...
Hoy, y no más tarde, antes que anochezca
y se vuelva mustia la corona fresca...
Oh amante, ¿no ves
***que la enredadera crecerá ciprés*?**

Pesa demasiado en la conciencia colectiva literaria, por humana, el fatalismo que recoge **Quevedo**:

La vida nunca para,
ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara.
Nace el hombre sujeto a la fortuna,
y en naciendo comienza la jornada
desde la tierna cuna
a la tumba enlutada.
/ ... /
Sólo el necio mancebo,
que corona de flores la cabeza,
es el que solo empieza
***siempre a vivir de nuevo*.**

(Podría aquí aplicarse, como cuestionamiento del tiempo irrepetible, la frase de **Ortega**: *La juventud es la única edad que tiene derecho a equivocarse*. Aunque también el joven, como todos, tiene el deber de acertar para no ser un "necio mancebo").

Muchos han convertido el tema del *Collige, virgo, rosas* en un pánico terror dándole la vuelta y catecismando que debe aprovecharse el presente para rezar (sufrir) por si la muerte nos sorprende: como si gozar de la vida fuese un delito. Surgen, así, el *vanitas vanitatis, el memento mori*, las Danzas de la muerte, el masoquismo del dolor, la calavera y el reloj, el menosprecio y desprecio de la vida, el terrorismo mental de una eclesiastidad creyente de divinidades sicopáticas creadoras de un bienestar del cual acusan a quienes se deciden a gozarlo. De ahí imprecaciones como esta: *Oh tú, que me estás mirando, / mira bien y vive bien, / que no sabes cómo, cuándo, / te verás así también. / Todo para en sepultura*. Pero, afortunadamente, frente a la podredumbre del cuadro de **Valdés Leal**, por ejemplo, siempre hay un *Chant de la joie* –de **Honeger-** que pregona y hace triunfar la *joie de vivre*.

3.- Presente memorístico

Cada presente memorístico pretende recordar su pasado adaptándolo a sus necesidades; pero por mucho que el pretérito sea maleable a nuestros intereses siempre permanece vivo y reclama su existencia en cada instante,

así como el futuro solo es un cadáver de sueños al que intentamos dar vida y nunca conseguimos revivir más que a retazos. Es mejor reconocer que el pasado existe como nuestro padre, inalterable y no deforme, y que el futuro es un hijo que no sabemos si tendremos. Amamos lo que perdemos por la única razón de que ya no podemos alcanzarlo. Incluso, cuando ya no podemos conseguirlo, añoramos y deseamos lo que despreciábamos. *He regresado: pero ha desaparecido el lugar*, escribía **Carmel Cashels**. Y no a otra cosa se refería sino a la irrecuperabilidad como consecuencia de la mutación, del cambio constante de las cosas. El universo, el cuerpo, la sensibilidad son rostros que se alteran en su gesto con solo cambiar uno solo de sus rasgos, porque ese determina el cambio de los otros, su orden o su caos, su equilibrio, su intensidad, su magia y contingencia. Así, el tiempo altera cuanto se sujeta a su efecto, que es todo cuanto hay debajo de la piel y sobre la epidermis. El infinito azar crea mundos expansivos tan distintos de sí como idénticos en su diferenciación e irrecuperabilidad. Por eso el *carpe díem* es la afirmación demostrativa de quien conoce la naturaleza del hombre y de las cosas: *Todo fluye, pues nada permanece*. Sólo queda el recuerdo: y ya digo que es nada más que la alteración de lo que se supone recordado. Hay que vivir el beso, el tacto, el gozo en el instante en que son pura naturaleza y no materia del recuerdo. Dejar para mañana lo que puede amarse hoy es nada más que adelantar la muerte de mañana hasta la ausencia de vida en que el hoy se convierte. De ahí la palpitación perenne del poemilla de **Gracián**: *El tiempo es un caballo / que triza los recuerdos, la esperanza. / Amémonos, Amada*.



En el film de **Nicholas Ray**, "Jhonny Guitar", se incluye este diálogo -sobre el pasado, el presente y el futuro; sobre el tiempo individual y el convivencial- entre Joan Crawford y Sterling Hayden:

- *C: Hace cinco años una muchacha conoció a un hombre. No era un dechado de virtudes, pero lo amaba. Quería casarse con él, trabajar con él, construir un futuro.*
- *H: Hubieran vivido contentos y felices.*
- *C: No fue así. Se separaron. Él no quería sentirse atado para siempre.*
- *H: Entonces la muchacha hizo bien en no casarse.*
- *C: Aprovechó bien la lección. Aprendió a no enamorarse de nadie...*

Y ante la pregunta de Hayden (*¿Qué pasaría si aquel hombre volviera*?), Joan Crawford contesta, imperturbable: *Cuando un fuego se extingue solo quedan cenizas*. Y es que, habiendo tanta Roma, es una falacia eso de que *Siempre nos quedará París*. Por mucho que el manriqueño Bogart lo predicase.

Antonio Gracia

****

1372 . $_{23}$Es/V 20.248 <*8-2-14*> los Viejos Amigos

****

Los viejos amigos

Manolo, vuestras réplicas a mi artículo sobre los genios me parecen muy interesantes. Saber qué es un genio es algo que nunca se logrará exactamente y eso es bueno porque da lugar a múltiples e interesantes interpretaciones. A mí me gusta admirar hasta lo pequeño y me niego a mitificar a nadie. A quienes lograron aquello que era imposible para los demás mortales les agradezco que asumieran su condición excelente y que la ejercieran.

Te adjunto un artículo sobre un libro que, si no genial, sí ofrece mucha densidad literaria. Relata el desencanto de unos personajes que tienen nuestra edad. Yo creo que no es nuestro caso.



Los viejos amigos

"*Los viejos amigos*" ha sido mi primer contacto con la literatura de Rafael Chirbes. Esta novela suya es de 2.003, anterior a las dos últimas, aún mejor valoradas. ("*En la orilla*" *ha sido considerada como la mejor novela de 2.013 por los críticos de El País*). Pero este libro ya me ha demostrado su poder narrativo, su densidad sentimental. Sus páginas están llenas de una melancolía que no se excede en su tonalidad, de un sereno discurso que recorre derrotas ya asumidas, deseos ya prescritos así como otros actuales, no se sabe si más impropios. La historia que se nos propone está contada desde las atalayas de la edad y quienes la protagonizan se nutren de un largo atrás cuya rememoración, difícilmente comprendida, apenas les prepara para un futuro que solo presagia una ineludible decadencia.

Conocemos a los personajes a través de sus monólogos, que ocupan amplios instantes aislados del presente que los concita: una cena organizada como reencuentro de viejos amigos. Esta profusión de registros permite la diversidad estilística del autor. Todos hablan concentrando sus vidas en ese momento de más o menos apetecida confluencia, irrumpen en la imagen que apenas actualizan de los demás, acercándose a su concreción, casi siempre tan insatisfactoria como la suya propia.

Lo que deviene después de una gran ambición es casi siempre el fracaso. Ambición no solo personal sino también colectiva. Los objetivos altos, ocupando los lugares más resbaladizos. Las utopías, la vasta juventud. Fueron jóvenes revolucionarios en la España aún franquista, que probaban la audacia de su rebeldía a cada paso, que vivían enfrente de las rigideces, pertrechados en una camaradería imperfecta pero insoslayable. Tenían la felicidad de sentirse protagonistas de una acompañada misión: la de transgredir un orden caduco y ridículo. Lo que pretendían era parcialmente factible, ya testado en países de similar idiosincrasia. Pero estos jóvenes se sentían radicalizados, querían ir más allá, superar el capitalismo. En aquel tiempo, los modelos eran las dictaduras socialistas, entonces menos conocidas en sus atrocidades, más optimizadas por el pensamiento sesgado, por la necesidad de una meta realista. Pero, antes que esas utopías manchadas por la sospechosa realidad, lo que prevalecía era la sed de libertad, de amplitud de información, de acceso sin cortapisas al arte. Entonces, el poder era más absoluto pero más quebradizo a la vez, más tosco.

Estos personajes aspiraron a vidas artísticas, a trayectorias crecientes. Pero la vida los fue desperdigando, no solo geográficamente sino también en ocupaciones extrañas, ajenas a sus vocaciones. La libertad que ahora promulgarían sería la de escabullirse de la opresión de una realidad implacable, cerrada. Deberían querer vencer las inercias pero ya no tienen fuerza para reemprender sus cuestionados designios. Han acabado por desistir de la búsqueda de nuevas revelaciones. Han llegado a la sesenta, edad que enmarca buena parte de lo que al final se habrá sido. Momento de mirar atrás, de repasar lo que se quiso y no pudo ser, lo que se soñó y era imposible. De mirar, también, a los compañeros de viaje, su evolución, la construcción de sus límites, la proliferación de sus contradicciones y, sobre todo, comprobar el desgaste del corsé de su vieja y forzada definición, la degeneración progresiva, el mortecino asentamiento de la incredulidad.

Su presente es renqueante, lastrado por enfermedades, adicciones, depresiones y envilecimientos. Encontramos en estos callados testimonios hermosas descripciones de la desolación. Son precisos registros de la respiración del yo, de la cárcel que este supone, de su dolor inherente. Son confesiones que se hacen a sí mismos. Repasan sus trayectorias, se preguntan si eran verdaderamente como creían serlo o sí solo estaban impulsados hacia la persecución de unos espejismos.

Ahora la mayor parte de estas vidas sobreviven desde la frustración. Oímos su intimidad, su voz hacia adentro. Se sienten heridos desde la exposición de un yo envanecido. Su discurso alterna momentos poéticos con otros prosaicos, vulgares, de incontinencia divagadora. Se enfrentan a un presente desasistido de aquella juventud que los empujaba hacia prometedoras expectativas. No hay atisbos de intento de progresión espiritual en sus proyectos. Para ellos, la vida es una lucha, una habilidad, una tarea difícil, sorprendente, que nunca se logra del todo, que siempre vence sobre el hombre. Porque finalmente llega lo obviado, la enfermedad, los prolegómenos de la senectud, una soledad que es reverso de la antigua codicia de las compañías. Su amargura se ha germinado en las turbulencias que han vivido. Y se avergüenzan de su sentimentalidad, aunque no de su fracaso, que ostentan con dolorido orgullo, con firme obcecación. Se manifiestan con una crudeza defensiva, con la coraza de los cinismos. Se embrutecen con la bebida, en una sexualidad triste. Lo importante es no parecer ingenuos, incautos; y esta pose se ve refrendada por su incapacidad para reconocer la bondad.

Una parte de esos monólogos interiores describe algunos momentos de la cena. Accedemos a imágenes y sonidos dispersos, entrecortados, ilustrativos de la forma de enfrentarse unos a otros actualmente, reconociéndose diferentes y a la vez como incómodos reflejos de sus propias vidas. Algunos de ellos parecen vivir ralentizados, como deteniéndose de una lucha desde hace mucho tiempo desustanciada; otros parecen mantener el ritmo, pero a través de caminos desviados, que los alejan de las metas antiguamente propuestas. Todo ello lo expresa Rafael Chirbes en una prosa intensa, mezcla de lirismos inusitados, de realismos sucios y de profundizaciones fidedignas. "*Los viejos amigos*" es una novela que envuelve al lector en un derroche de dura intimidad, lo cita en recodos nocturnos, lo somete a confidencias que desbrozan los largos tránsitos de la realidad. Es un relato desesperanzado que hay que rebatir, pero no desde la censura o la insensibilidad, sino desde el esfuerzo por crear una luz vivificante, hasta hacerla verdadera.

$_{23}$Es/V 20.248 . 21:15:33 *<8-2-14>*



ilsv-CXXXVII-17/Marcin Sacha

El Territorio Interior de la Venus de las Pieles

Amigo Puig, Roman Polanski tiene 20-años más que yo (*nació en-1933: tiene-80*), y acaba de estrenar su última película: *La Venus de las Pieles.*

Yves Bonnefoy tiene 30-años más que yo (*nació en 1923: tiene-90*) y acaba de publicar su último libro: *Territorio Interior.*

Una película y un libro que conducen sus obras (*cinematográfica/literaria*) a un territorio nuevo nunca antes transitado.

Por mucho que trate de imaginarlo soy incapaz de adelantar que escribiré dentro de 20-años (*cuando tenga-80: como Polanski*), o dentro de-30 (*cuando tenga-90: como Bonnefoy*), pero sin duda todo lo que he escrito hasta ahora no es mas que una preparación, una especie de prólogo o introducción a lo que escribiré en aquel entonces.

Alguien dijo que tendríamos que vivir cada día como si fuésemos inmortales y también que tendríamos que prepararnos para asumir la posibilidad de que acaso en realidad lo seamos.

En cualquier caso la cantidad de materia/energía de nuestro universo local no ha cambiado desde su instante inicial, y desde entonces tan mayúscula cantidad permanece invariablemente constante y siempre igual a sí misma.

Lo único que cambia desde aquel primer entonces es la distribución de la materia/energía en el espacio/tiempo, pero nunca se ha dado el caso de que ni siquiera un único y solo quantum de materia/energía muera, o desaparezca, o se desvanezca como por ensalmo.

Una vez que se ha entrado en la existencia material/energética ya no hay salida, ya no hay vuelta atrás, ya no hay ningún otro sitio a donde ir fuera del paraíso de la materia/energía, del samsara de la materia/energía, del nirvana de la materia/energía.

Claro que a veces un sentimiento de inquietud nos invade en las encrucijadas.

¿No es siempre lo evidente lo que primero escapa?

Desde hace mucho tiempo estoy en el camino y basta solo superar un recodo para que pueda percibir los primeros muros o hablar con las primeras sombras.

Creo en la luz, a tal punto que estoy convencido de que nació de ahí el país verdadero.

Pero sobre todo creo en la realidad suprema del vacío vivo donde tienen su origen tanto lo oscuro como la luz y su algarabía de colores.

$_0$Su/n 22.217 . 10:52:16 ***<9-2-14>***



Ilsv-CXXXVII-18/Marcin Sacha

El Camino

Amigo Manolo, tu alegato me confirma lo que ya percibo de ti y me alegra saberlo: tu sentimiento, tu atisbo, de que estás en el alcanzable y estimulante camino de algo que nunca se completará pero cuya existencia intuida te mantiene en pie y siempre andando. Y ese algo final no es la simple imaginación concretada por una mente que la precisa para confortarse, como lo puede ser un dios, sino que es algo ya empezado, muy real, y que no puede sino continuar bañando de oportunidades todos los sucesivos minutos.

Yo siempre he sido optimista en cuanto a la llegada de los nuevos tiempos (*en lo que respecta a mí personalmente, que en cuanto al futuro de la sociedad o a la evolución de quienes me rodean, no tengo esa íntima certeza*). Siempre he pensado que lo mejor de mí estaba por llegar. Tal vez porque mis mayores ambiciones nunca han sido las de la juventud (*las de tener una apariencia de frescura o una gran potencia física*) sino más bien las de un crecimiento intelectual o espiritual. O tal vez mi optimismo se basa en un pesimismo, el de sentir cada momento presente o pasado como altamente mejorables; el saber que aún soy capaz de muchos progresos, de muchos giros, de muchas revelaciones, en el campo del disfrute de los recursos, de las posibilidades, que proporciona la vida.

Los que amamos el arte debemos estar preparados para afrontar obras valiosas que, sin embargo, expresan una visión oscura del autor. Siempre he pensado que, en lugar de la burda clasificación de las películas, que solo indican si son aconsejables o asumibles por las mentes de ciertos segmentos de edades, se debería advertir a sus posibles consumidores sobre el grado de pesimismo que expresan. Frente a algunas visiones, es necesario estar armado por un momento vital de prometedoras expectativas, porque si no el mazazo sufrido puede resultar irrevocable, puede significar una reafirmación en las sensaciones perversas, en las obtusas miradas.

$_{23}$Es/V 20.249 . 12:19:28 *<9-2-14>*

Nuestro Sitio



ilsv-CXXXVII-21/Cole Thompson

Amigo Puig, sí, existe un conocimiento tardío al que debemos ayudar mediante la reflexión, aun si ésta es contradictoria y está plagada de obstáculos, la claridad se creará no por la reflexión sino en ella, en la reflexión misma, poco a poco, por un movimiento del ser del vacío vivo, mucho más vasto que las palabras, mucho más consciente que todas las palabras en todas las lenguas.

El Desierto se erosiona infinitamente frente a nosotros. No puedo olvidar que el lugar donde el destino debe cumplirse está ahí, oculto por siempre, y escucho con atención los ruidos de las asambleas, de las pruebas finalizadas, de los regresos.

Preocupado por la trascendencia pero también por el lugar en el que ella encuentra su raíz, fue a las vanas formas de la materia a las que conferí la calidad y categoría de lo absoluto.

En Japón, la arquitectura en madera, los pasos vibrantes, las galerías frágiles como burdeles, nos enseñan que la pretensión humana esta circundada y disuelta en el temblor del árbol universal que no tiene lugar y no existe

Los países de budismo extremos son demasiado lúcidos o pesimistas (*mallarmeanos*), sostienen que los lugares, como el mismo tiempo, y el subproducto que producen, fruto de su actividad, la materia/energía, en realidad no existen, o si existen lo son únicamente en calidad de sueños, o de una danza que alguien practica precipitándose con intensidad en la experiencia de girar y girar en las intimidades del vacío, proyectándose en forma de ondas, con sus pozos y crestas, para multiplicar en las inmediaciones más remotas las peculiaridades de la danza.

O en aquella isla, en Sri Lanka, la antigua Ceylan, donde en la ciudad de Kandy se venera todavía uno de los dientes de Buda que fue rescatado de su pira funeraria por una princesa, que lo ocultó en su cabello.

En Armenia las planicies caucásicas son limpias y espaciosas y guardan en la memoria la infinidad de tribus nómadas que han llevado allí sus animales para alimentarse de sus pastos.

En las viejas piedras precolombinas de América todavía se conserva fresca la sangre de las victimas en el holocausto de los sacrificios que tenían el poder mágico de mantener al Sol en su giro celeste.

En Islandia los campos de lava, los glaciares, los desiertos, los saltos de agua, los acantilados y las playas desiertas todavía son recorridos por manadas de caballos salvajes que no conocen el significado de la palabra "*esclavitud*", o esa otra tan parecida que significa lo mismo "*doma*".

En multitud de sitios antiguos los palacios fueron demasiado grandes y numerosas las estatuas alrededor de ese poco de frescura.

En las arenas de la vieja Persia se ocultan bibliotecas con libros escritos en lenguas que murieron y que ya nunca revivirán.

Hay que peregrinar hacia la lejanía aun sabiendo que nunca podremos alcanzarla, las montañas se abrirán a nuestro paso y se cerrarán tras de ellos con el reconocimiento del silencio augural del cumplimiento de ciertos sueños.



Ilsv-CXXXVII-45/Swinspeed

Y nos detendremos bajo la sombra de un árbol, donde encuentra su inicio un camino que conduce a una casa grande, la Casona, en ruinas pero cubierta de colores claros y ornada de estuco, sin hollar con sus pasos la arena las mujeres acudirán a ofrecernos agua en abundancia que luego derramarán sobre la tierra hasta encharcarla, y golpearán con sus manos en el agua: entonces sabremos que habremos llegado a nuestro sitio.

$_0$Su/n 22.217 . 14:00:47 ***<9-2-14>***

****

1373 . $_0$Su/n 22.217 *<9-2-14>* Zwei Frende

****

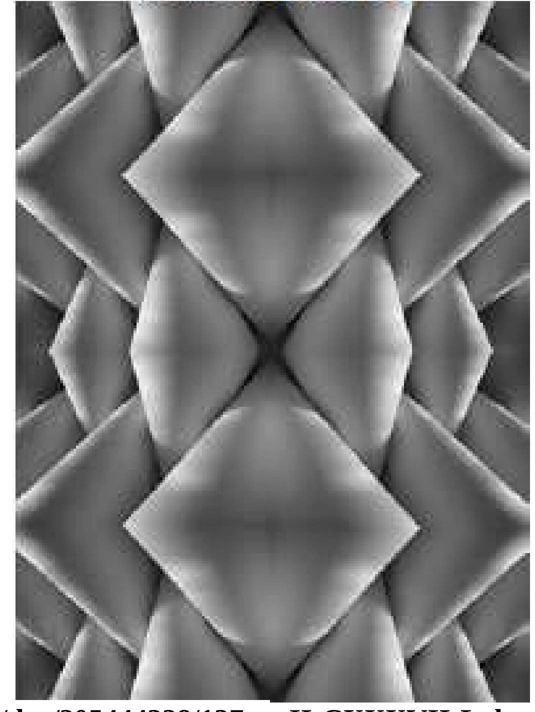


ilsv-CXXXVII-20/Marcin Sacha

Zwei Frende

Josema(*nuel*) y Josema(*ría*), *wenn ich zwei Freude gleichen Manens habe, und ich schreibe eienm von ihmen einen Brief; worin liegt es, dab ich ihn nicht dem andern schereibe? Am Inhalt? Aber der könnte für beide passen*, es decir, si tengo dos amigos del mismo nombre, y escribo una carta uno de ellos ¿en qué estriba el hecho de que no le escriba al otro? ¿En el contenido? Pero éste podría adaptarse a ambos, tal como dice la Zettel (*nota, papeleta*) número-7, que Wittgenstein guardaba junto con otras notas manuscritas para utilizarlas en alguna obra futura que por razones puramente cronológicas no llegó a componer. Las Zettel wittgensteinianas fueron seleccionadas póstumamente, numeradas y dadas a la edición, la Zettel número-7 comienza diciendo, *wenn ich zwei Freude gleichen Manens habe*, y continúa planteando un artificio lógico que encuentra su solución en el Laberinto de Semillas, Josema y Josema.

LABERINTO
DE SEMILLAS
svm-CXXXVII



http://es.scribd.com/doc/205444328/137-sv-II-CXXXVII-Laberinto-de-Semillas-pdf

$_0$Su/n 22.215 . 22:32:20 ***<7-2-14>***



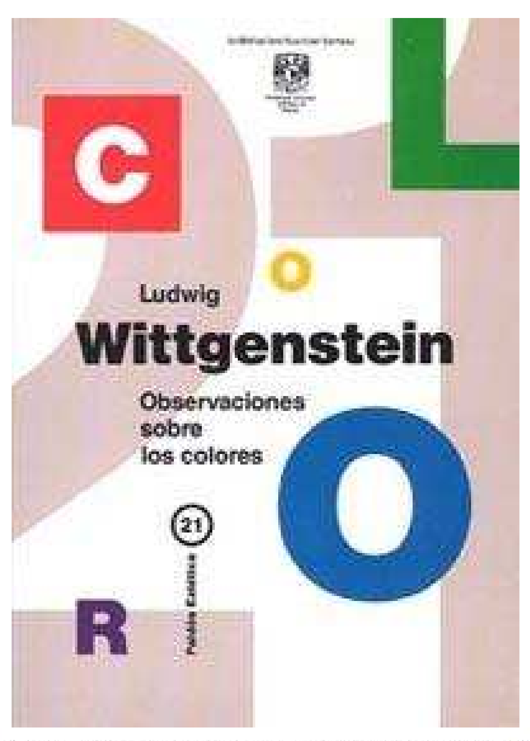
ilsv-CXXXVII-29/Kustulka

Estimado Su:

Es cierto: al escribir en tu correo anterior "*Josema y Josema*", experimento cierta perplejidad, incluso angustia "*filosófica*": ¿Cuál de los dos se refiere a mí? ¿Cuál de los dos Josemas alude, específicamente, a mí?

Puedo ser el primer Josema o el segundo. Ser el segundo, o ser el primero. Esta indistinción es meramente lingüística. ¿Meramente? Con Wittgenstein experimento un tipo de perplejidad, de viscosidad digamos, parecido a lo que siento con las películas de Lynch. ¿Todo se reduce a juegos lingüísticos, nada más (*y nada menos*)? ¿Qué implica el que esto pueda ser así? Quizá el que la identidad de las cosas no pueda materializarse o sostenerse sin el vehículo, precisamente, del lenguaje.

Estoy terminando de leer *"Observaciones sobre los colores"*, otro espléndido trabajo del misterioso Ludwig. Cuando pueda sacaré una reseña en el blog. Wittgenstein tiene esa característica, que de nuevo he comprobado en este libro: hacernos reflexionar sobre lo presuntamente obvio, sobre lo que se desenvuelve delante de nosotros y no se nos había ocurrido reflexionar o cuestionar.



Ludwig Wittgenstein: Wiener Ausgabe (hrsg. von Michael Nedo), Wien/New York: Springer Verlag 1993 y ss.

[83]**Os/Bi 18.589 . 22:32:20** ***<9-2-14>***

****

1374 . $_0$Su/n 22.217 *<9-2-14>* Laberinto de Semillas

****

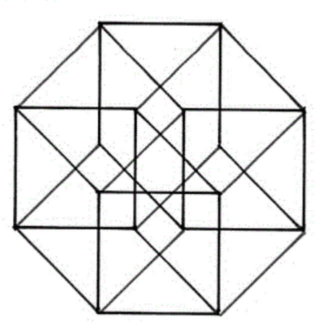
Josema y Josema, los últimos años de su vida Ludwig Wittgenstein escribía compulsivamente hasta el punto de acumular una enorme cantidad de páginas manuscritas, de las cuales elegía *"zettel"*, papeletas, fragmentos breves e independientes que consideraba satisfactorios y los ordenaba en grupos temáticos al objeto de aprovecharlos en alguna obra futura.

Wittgenstein murió en abril de 1951 y sus zettel quedaron olvidadas en un buen número de cajas de cartón, de esas que se usan para guardar los zapatos.

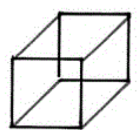
Zettel (edited by G. E. M. Anscombe and G. H. von Wright, translated by G. E. M. Anscombe), Oxford: Basil Blackwell 1967, [2]1981, edición bilingüe alemán-inglés. Edición alemana: Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, "Schriften" V, 1970.

From Wittgenstein's *Zettel*, edited by G.E.M. Anscombe and G.H. von Wright, Univ. of Calif. paperback, 1967

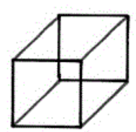
249. "Nothing easier than to imagine a four-dimensional cube! It looks like this:[1]



But I don't mean that, I mean something like



but with four dimensions!—"But *isn't* what I showed you like



[1] No drawing appears in the MS. at this place; the reader may imagine something appropriate. Of various possibilities, we have adopted a drawing by Dr. R. B. O. Richards. Eds.

I–249 46e

only with four dimensions?"—No; I don't *mean* that!——But what do I mean? What is my picture? Well, it is *not* the four-dimensional cube as you drew it. I have now for a picture only the *words* and my rejection of anything you can show me.

En 1967 apareció (*póstumamente*) una selección de las Zettel wittgensteinianas, que fue editada en 1979 en la UNAM de México en edición bilingüe alemán/castellano.



En las página-4 de la primera edición de la UNAM de las Zettel de Wittgenstein se dice:

Schau auf die Tür deines Zimmers,
Mira la puerta de tu habitación,

sage dabei eine Reihe beliebiger Laute
pronuncia una serie de sonidos al azar

und meine damit eine Beschreibung dieser Türt.
y refiérete con ellos a una descripción de esta puerta.

Y al modo wittgensteiniano yo me he dicho:

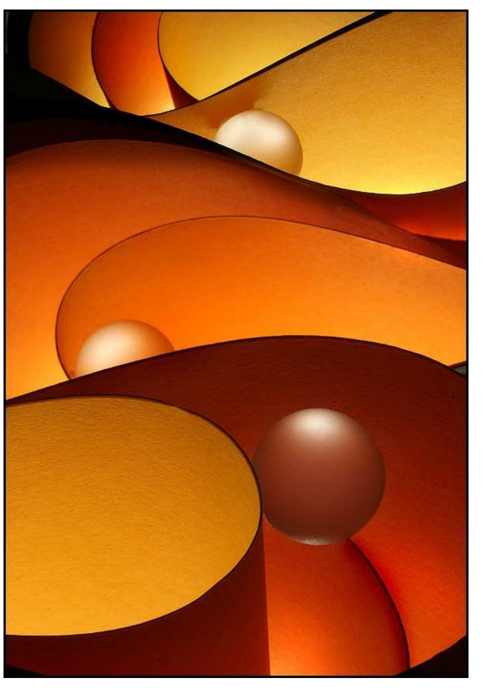
Schau auf vierundsechzig Fotografien
Mira sesenta y cuatro fotografías,

sage dabei eine Reihe beliebiger Sätze
pronuncia una serie de frases al azar,

und meine damit eine Beschreibung der Bilder.
y refiérete con ellas a una descripción de las imágenes.

A continuación me he puesto a componer un texto inspirado en las imágenes (*Bilder*) de que son portadoras (*a modo de mensajeras*) las 64-fotografías (*Fotografien*) que componen el movimiento-137 de la sinfonía Visual: "*Laberinto de Semillas*".

http://es.scribd.com/doc/205444328/137-sv-II-CXXXVII-Laberinto-de-Semillas-pdf



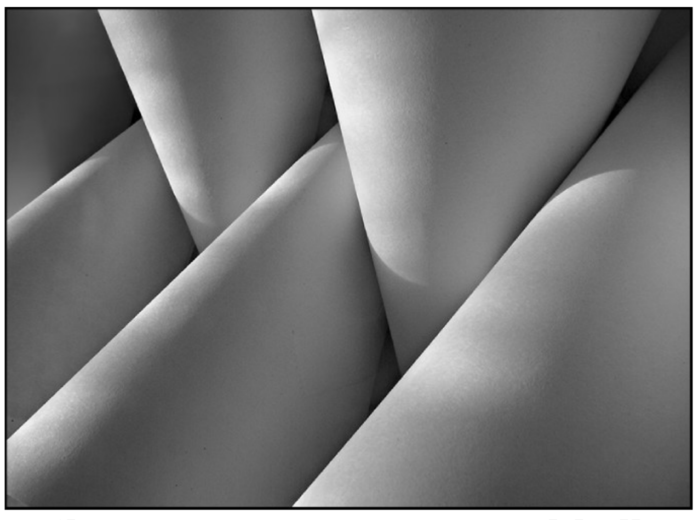
Ilsv-CXXXVII-1/Barry Walthall

En el principio las semillas en su laberinto, los gravitinos, los ilenos, los quantums de materia oscura.



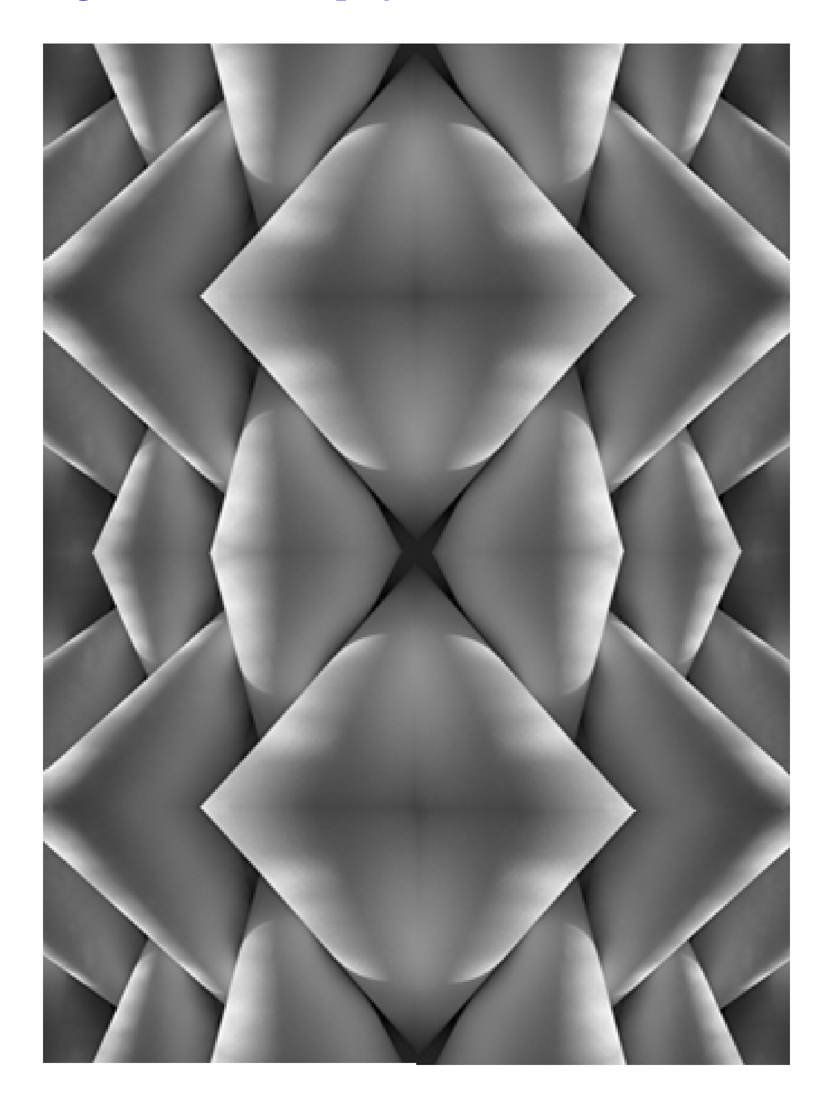
ilsv-CXXXVII-2/Barry Walthall

Los oscuros gravitinos ilénicos se agrupan en forma de cuerdas inmersas en el interior de anillos.



ilsv-CXXXVII-3/Barry Walthall

Las diminutas cuerdas se ensartan unas a otra generando solemnes edificaciones: genomas de complejidad.





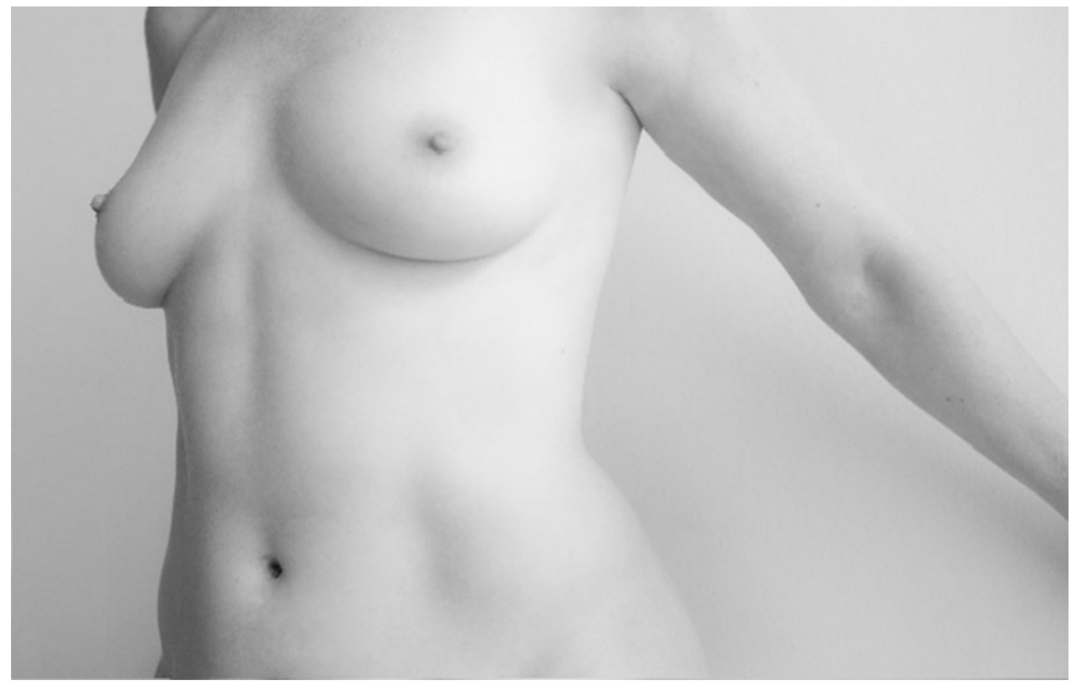
ilsv-CXXXVII-5/Heinz Homatsch

Y en lo alto de la cadena del ser, donde la complejidad se amalgama con la belleza están los rostros.



ilsv-CXXXVII-8/Heinz Homatsch

La mirada de una mujer que serena y confiada contempla su futuro.



ilsv-CXXXVII-10/Liz Von Hoene

Los cuerpos desnudos imprimen su fortaleza en la topología íntima del espacio.



ilsv-CXXXVII-21/Cole Thompson

Tras el inevitable viaje la mirada sosegada hacia el pasado.



ilsv-CXXXVII-31/Kustulka

Siempre hay que buscar el camino que lleva a la torre.



ilsv-CXXXVII-37/David J. Nightingale

Pero el camino nunca termina, las líneas paralelas nunca se juntan.



ilsv-CXXXVII-63/Andy Prokh

Este nicho juega con una pelota que tiene la forma de un gravitino ilénico.



ilsv-CXXXVII-64/ Andy Prokh

Esta niña y su gato miran tranquilamente un cuadro donde está representada la materia oscura: el aliento del vacío vivo.

$_0$Su/n 22.217 . 17:50:03 ***<9-2-14>***

****

1375 . $_{26}$Fe/Fe 22.295 *<10-2-14>* W. & W.

****



ilsv-CXXXIX-1/Gilbert Garcin

Con Wittgenstein me pasa una cosa muy curiosa y es que siempre que escucho la palabra Wittgenstein pienso en él. No se cómo he adquirido tal costumbre pero el caso es que es así.

He asistido estupefacto durante muchos años a tan extraordinario prodigio y a estas alturas ya estoy acostumbrado y lo considero como algo normal.

Pero no ha sido el único, ya que otro tanto puedo decir de José María, cuyo nombre siempre he relacionado con su propia entidad como ser vivo y persona e incluso poeta. Todo esto tiene que deberse a complicados mecanismos lingüísticos de sus nombres de pila que deben encerrar misterios todavía sin aclarar.

De hecho uno de los capítulos más endiablados y polémicos de la lógica del lenguaje es el que trata de la manera en la que los nombres nombrar lo que nombran.

A primera vista pudiera parecer una tontería, y sin embargo muchos de los más ilustres estudiosos del lenguaje se han devanado los sesos para intentar aclarar cómo se establece la vinculación entre el nombre y el objeto al que nombran.



ilsv-CXXXIX-2/Gilbert Garcin

Para mí Witt tiene la rara habilidad de haber sido él mismo hasta el final. En sus *Untersuchungen* vuelve la vista hacia el *Tractatus* y lo desmiente. Más adelante desmentirá las *Untersuchungen* en favor del *Tractatus*.

***Untersuchungen* y *Tractatus*, he ahí la canción, la sinfonía Witt. Cada uno puede elegir lo que más le guste. En aquéllas se muestra empírico y situacional. En el segundo es platónico y totalmente sincero.**

El atomismo lógico que defendió, junto con Russell, al principio, establece un caos universal en connivencia con la atrofia humeana del razonamiento. Este había puesto límites a la lógica al demostrar que nada real es demostrable.

Fue en el famoso *Treatise* y luego en el *Resumen* donde dejó establecido para la posteridad la conclusión de que ninguna inferencia sobre la realidad del mundo físico posee la fuerza de la necesidad lógica.

Podríamos preguntarnos si su inferencia sobre las inferencias posee esa cualidad que les niega a aquéllas. Porque si la posee entonces no podría versar sobre nada real para ser coherente consigo misma, y en tal caso ¿de qué estaríamos hablando cuando hablásemos de inferencias sobre lo real?

El deductivismo no se aplica a las cosas, ni siquiera a los animales o a las personas, como por ejemplo José María. Esto significa que no nos está permitido, según Hume, hacer inferencias lógicas sobre José María, con lo cual, el compañero murmullador se convierte en alguien muy liberado de toda clase de inferencias, y eso le permitiría campar a sus anchas por el mundo, como seguramente está acostumbrado a hacer. Mi enhorabuena desde aquí al compañero, que deberá estar agradecido al compañero Hume por todos los beneficios que su obra sobre la naturaleza humana ha aportado a la especie, sobre todo de los poetas que campan a sus anchas.

Y aprovechando la gran libertad que nos confiere este resultado quiero constatar que las reglas del razonamiento son tan imaginarias como podría serlo un cuento de Shakespeare o Petrarca.

El atomismo lógico afirma que el mundo es una serie de hechos sin conexión, aislados, en estado puro, y ninguna relación entre ellos lo es con carácter inevitable. La causalidad es pura casualidad.



ilsv-CXXXIX-3/Gilbert Garcin

Esto se halla mejor ilustrado por la historia del famoso náufrago empirista. Se trata de un sujeto que no había naufragado nunca y menos aún había estudiado filosofía ni analítica ni sintética. Pero durante un crucero por mar el barco se fue a pique y sólo se salvó él. Tuvo que nadar y guardar la ropa sucia a base de bien, hasta alcanzar una playa solitaria. Se había salvado de milagro pero estaba en una isla en apariencia desierta, típica para éstas ocasiones.

Sucedió lo habitual y consuetudinario, se hizo un sombraje, pescó alguna pescadilla, merodeó en busca de alguien sin encontrarlo etc. Pero una tarde, ya a la caída del sol, mientras vagaba por el bosquecillo de la isla, asistió a un espectáculo singular. En un claro del bosque un grupo de indígenas pintados de filósofos del lenguaje bailaban alrededor de un tronco plantado en el suelo con una música rítmica de tambores de guerra. En el tronco se hallaba atado Woody Allen y el hechicero de la tribu trataba de obligarlo a leer unas inscripciones que había grabadas sobre un pedrusco pardusco. Después de arrojar humo por las orejas y dar una serie de saltos de dudosa calidad, todos se retiraron de la escena dejando al pobre Woody abandonado en aquél tronco en medio de un círculo hecho con cráneos de filósofos de la escuela de Oxford. Era el círculo de Viena.



ilsv-CXXXIX-4/Gilbert Garcin

Nuestro náufrago se acercó aprovechando la nocturnidad de la noche y al verlo Woody puso cara de idiota.

- ***¿Quién es usted?* – dijo.**
- ***Soy un náufrago. He visto lo que le han hecho esos salvajes ¿se encuentra bien?***
- ***¿Cómo quiere que me encuentre bien después de lo que han hecho conmigo?* - dijo Allen.**
- ***He visto al brujo acercársele a la cara y mostrarle una piedra seca ¿qué era eso?* – dijo el náufrago.**
- ***El Tractatus* – dijo Woody.**
- ***¿El Tractatus?***
- ***Así es, quería que aceptara plenamente sus tesis y me lo ha acercado al rostro hasta casi quemarme la piel.***

- *¿Qué tesis?* – **dijo el náufrago.**
- ***En primer lugar que el mundo se compone de hechos y no de objetos. A continuación, que los hechos son lógicamente independientes unos de otros y en tercer lugar que la estructura lógica de los hechos es la misma que la de las proposiciones.***
- ***¡Pero esas tres proposiciones son contradictorias entre sí!*** – **dijo el náufrago horrorizado y llevándose las manos a la cabeza como signo de no estar de acuerdo con nada de aquello.**
- ***Eso mismo pensaba yo, pero he tenido que tragar porque parece ser que ese brujo es un fanático del Tractatus. No he tenido más remedio que aceptar sus argumentos y decirle que me parecían correctos para que no me quemara la cara con su pedrusco neopositivista.***
- *¿Y qué piensan hacer ahora?*
- *No tengo ni idea* – **dijo Woody** – *pero se que volverán otra vez con sus bailes y todo lo demás. Pero tengo un plan.*
- *¿No me diga? ¿Y qué plan es ese?* – **dijo el náufrago.**
- ***La próxima vez que vuelvan, que será más pronto que tarde, voy a hacer un par de conjeturas que los obligará a desatarme y entonces saldré por piernas de aquí. Ellos son un poco lentos y creo que podré correr más que ellos. Por cierto ¿por qué no me desata y le cuento toda la historia con detalle?***



ilsv-CXXXIX-5/Gilbert Garcin

Pero cuando iba a desatarlo llegaron otra vez los indígenas y entonces ataron al náufrago junto al director de cine. Luego el brujo se acercó de nuevo hasta ellos y les mostró de nuevo su piedra oscura y les prometió este mundo y el otro si aceptaban las principales tesis del *Tractatus*.

- *No se sostiene* – **dijo el náufrago.**
- *¿qué significa eso?* – **dijo el brujo.**
- ***Digo que no son compatibles las tres afirmaciones. Sin embargo hay una posibilidad de que las cosas sean de otro modo. Imagine por un instante que el significado no tuviera nada que ver con la estructura lógica de la proposición, sino que dependiera del principio de verificabilidad, de manera que ese mismo significado no fuera más que la suma de las conductas necesarias para saber si una proposición es verdadera o no. Y le voy a decir más aún. Imagine que el significado de un enunciado asertórico o apodíctico o como quiera, no sea más que la costumbre que tienen la mayoría para decidir qué deben pensar con respecto a ese enunciado…***



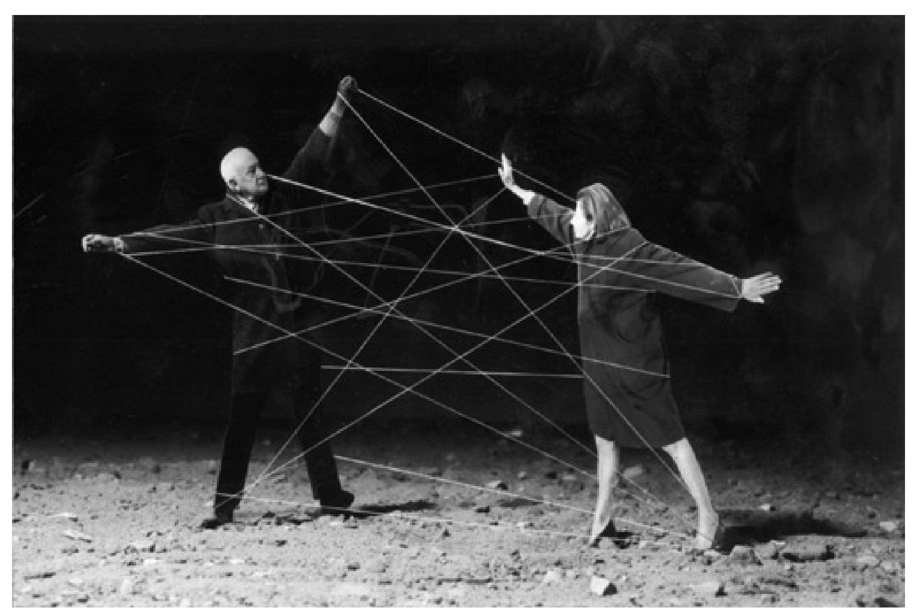
ilsv-CXXXIX-6/Gilbert Garcin

Todo este discurso distrajo al brujo hasta el extremo de hacerlo caer en trance giróvago dervichario y se puso a dar vueltas como una peonza sobre su propio eje, cosa que aprovecharon el náufrago y Woody para desatarse mutuamente y salir corriendo mientras los demás indígenas, presas de un ataque de imitación analítica, se ponían a girar todos y se armó una bien gorda.

Nuestros amigos consiguieron llegar hasta la playa donde rápidamente hicieron una balsa a base de troncos de cocotero y

bambú. Luego cogieron unos cuantos cocos y se hicieron a la mar con intención de escapar de aquéllas tribus filosóficamente salvajes.

Al principio las cosas marchaban bien y lograron alejarse de la isla unas cuantas millas náuticas a base de remar con unas ramas de palma de cocotero. Pero pronto se levantó un viento que al cabo de un rato los había sumido en la más horrorosa galerna, con mar de fondo y todo. Olas de hasta veinte metros balanceaban la balsa desde el fondo de abismos hasta increíbles alturas en la cresta de olas de espuma salvajemente neoempirista. Todas sus creencias científicas se hallaban en apuros. El mundo para ellos había dejado de tener un significado real. Cualquier proposición que les hubieran planteado en aquél trance les habría sabido a irracionalismo puro.



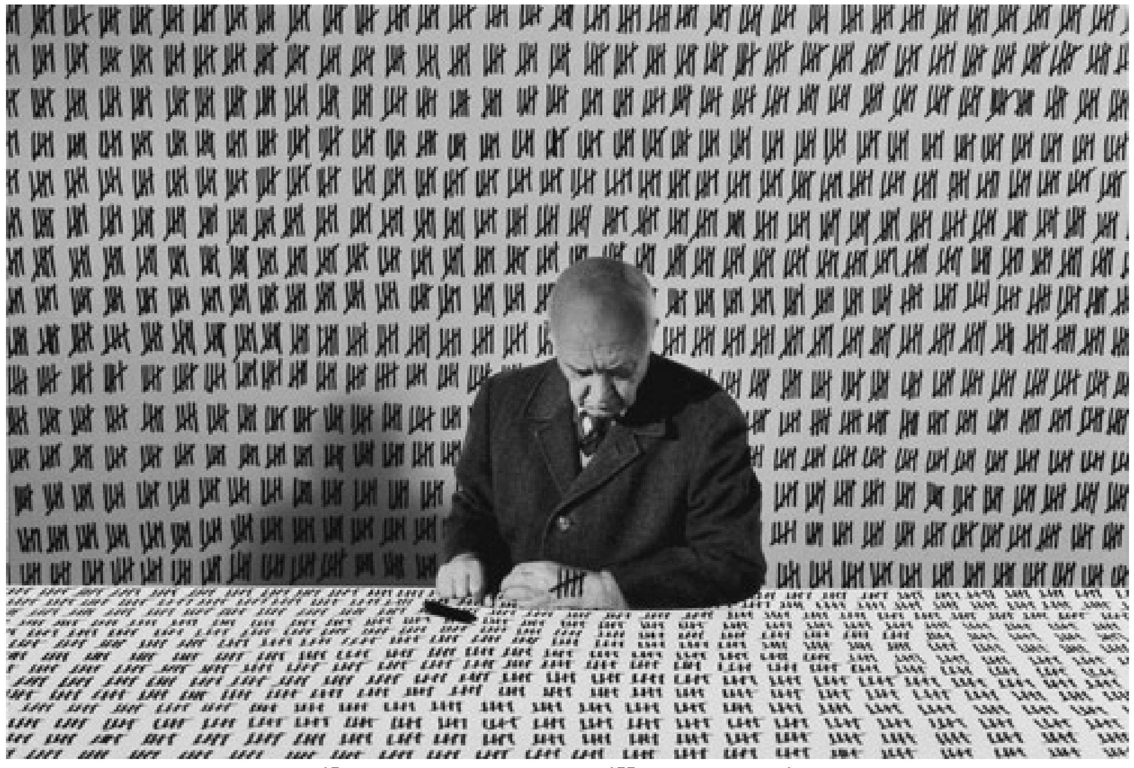
ilsv-CXXXIX-7/Gilbert Garcin

- ***¿Crees de verdad que existe un paralelismo entre la forma lógica de las proposiciones y la de los hechos? –*** **propuso el náufrago, llamado Ludwig, a Woody Allen, gritando en medio del rugido del mar y los rayos que resquebrajaban el cielo y el viento huracanado –** ***por ejemplo, si yo dijera ahora que aquélla ola nos va a engullir como a un par de cacahuetes en un remolino ¿existiría algún paralelismo entre lo que digo y lo que va a pasar si no sucede algún milagro?***

La ola les pasó por encima y les sobrepasó. Se hundieron y milagrosamente el mar, después de darles un revolcón de tres pares de hipótesis, los arrojó a una playa desierta de nuevo, donde permanecieron en la arena inconscientes durante varias horas.

Al atardecer alguien se acercó hasta donde estaban. Era una joven que iba paseando por la playa y el hecho de que ella estuviera allí poseía una estructura lógica que los hizo despertarse y creer que en lugar del mundo estaban en el paraíso terrenal.

$_{26}$Fe/Fe 22.295 . 12:26:32 ***<10-2-14>***



ilsv-CXXXIX-8/Gilbert Garcin

Manuel, en el archivo que te he enviado esta mañana se ha deslizado un terrible error. He atribuido a Perelmen la solución de la conjetura de Goldbach cuando en realidad lo que demostró fue la de Riemann, que no tiene nada que ver con la otra.

Por tanto ahora me toca pedirte que por favor soluciones la conjetura de Goldbach y se la atribuyas falsamente a Perelman con el fin de que yo no quede como un auténtico genio de la historia de las matemáticas.

$_{26}$Fe/Fe 22.295 . 13:39:54 ***<10-2-14>***

****

1376 . $_0$Su/n 22.219 <*11-2-14*> Territorio Interior

****



Josema, leyendo **Territorio Interior**, del poeta francés *Yves Bonnefoy*, se me ocurrió la idea de componer un nuevo movimiento de la **Sinfonía Visual** intitulado: **Territorio Exterior**.

Yves Bonnefoy es esencialmente un poeta, en **Territorio Interior** evoca desde su territorio poético interior un viaje pictórico a Italia donde visionó pinturas de célebres maestros.

En su **Territorio Interior** *Ives Bonnefoy* escribe:

"Ya sea por la mediación de la forma, o por esa* alquimia de la sombra *hecha color, los más grandes no eran los únicos que me daban la impresión de la maestría".

Bonnefoy celebra la maestría de ciertos pintores considerados menores. De esta frase extraje **Alquimia de la Sombra** como título de un nuevo movimiento-sv. Y como reflejo especular en cierto espejo virtual resultó **Teoría del Color**, el título de un nuevo movimiento-sv.

Estas son las portadas de los 3-últimos movimientos de la Sinfonía Visual:

TERRITORIO EXTERIOR

svm-CXXXVIII



http://es.scribd.com/doc/206003597/138-Sv-II-CXXXVIII-Territorio-Exterior

ALQUIMIA DE LA SOMBRA

svm-CXXXIX



http://es.scribd.com/doc/206213385/139-Sv-II-CXXXIX-Alquimia-de-La-Sombra

TEORÍA DEL COLOR

svm-CXL



http://es.scribd.com/doc/206372018/140-sv-II-CXL-Teoria-del-Color

día	hr:min	movimiento de la Sinfonía Visual http://es.scribd.com/doc/	doc/min	doc/día
10-2-14	11:06	206003597/138-Sv-II-CXXXIII-Territorio-Exterior		
10-2-14	22:14	206213385/139-Sv-II-CXXXIX-Alquimia-de-La-Sombra	314	452.238
11-2-14	11:46	206372018/140-sv-II-CXL-Teoria-del-Color	107	154.554
			211	303.396

Estos 3-movimientos-sv entraron en la Zona/Scribd los días: 10-2-14 a las 11:06 y 22:14, y 11-2-14 a las 11:46; y recibieron números de registro del orden de los 206-millones.

Haciendo un elemental cálculo aritmético resulta que las velocidades de entrada de nuevos documentos en Z/S es de 211-documentos/minuto, equivalente a 303.396-documentos día.

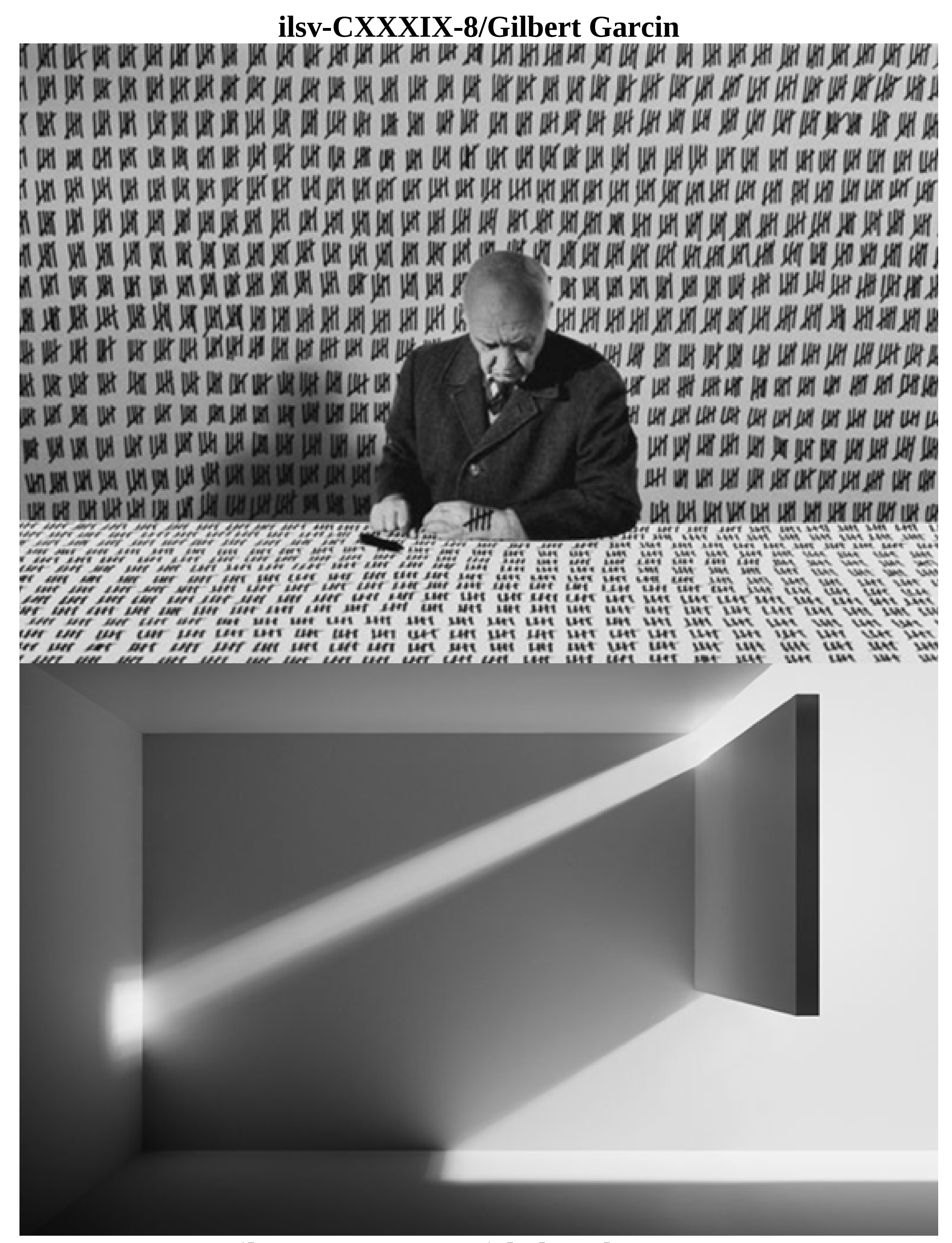
El título Territorio Exterior se refiere a la piel, así en la composición de este movimiento he utilizado ilustraciones de cuerpos y rostros:



Izq: ilsv-CXXXVIII-15/Lee Friedlander
Der: ilsv-CXXXVIII-16/Richard Kern

En Alquimia de la Sombra figuran únicamente ils en blanco y negro:

ilsv-CXXXIX-8/Gilbert Garcin



ilsv-CXXXIX-56/Nicholas Alan Cope

En la Teoría del Color solo aparecen ils en color:

ilsv-CXL-18/Manuel Barca

ilsv-CXL-22/Manuel Barca

ilsv-CXL-51/Lynsey Addario



ilsv-CXL-58/Ambre Jaraud-Darnault

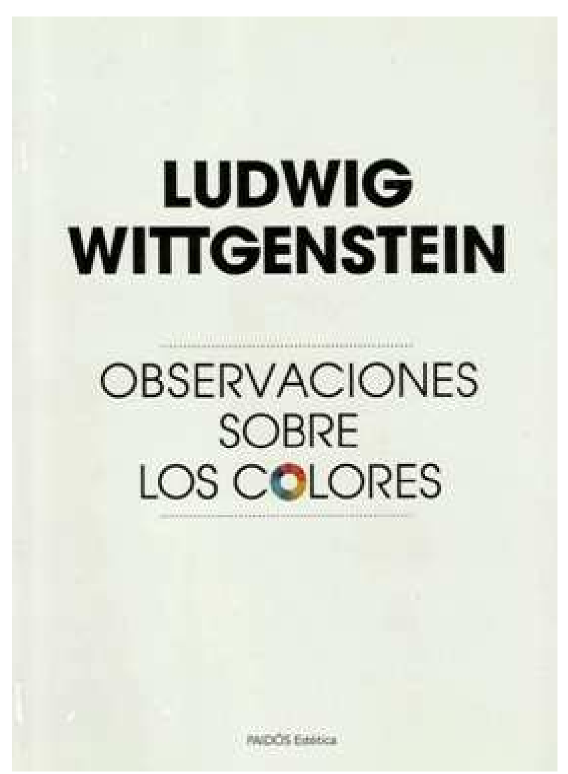
$_0$Su/n 22.219 . 23:56:23 ***<11-2-14>***

****

1377 . $_{83}$Os/Bi 18.592 *<12-2-14>* los Colores

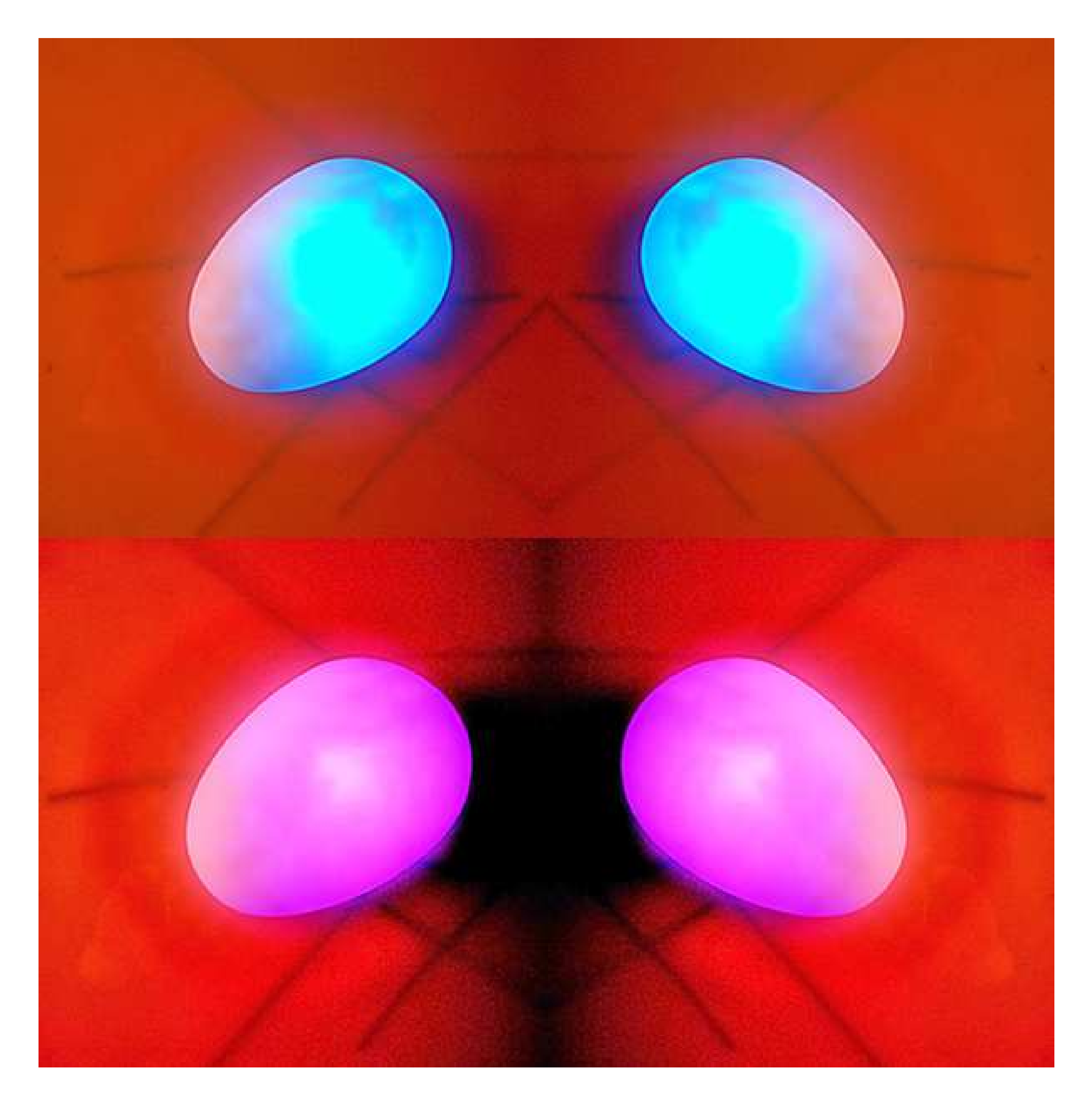
****

OBSERVACIONES SOBRE LOS COLORES
Ludwig Wittgenstein



http://empireuma.blogspot.com.es/2014/02/observaciones-sobre-los-colores.html

A cada autor, escritor o filósofo lo solemos asociar no tan sólo con un determinado registro lingüístico, sino con una imagen. Si digo **Schopenhauer**, cierta numinosidad comienza a agitarse atravesando, cósmicamente, seres y mundos (*la Voluntad*). Si digo **Platón** una luz me transporta al origen de los orígenes, a la Memoria, a la emoción del Verbo. Si digo **Nietzsche**, una tempestad de lucidez y energía hiperbóreas me arrebatan a través de una de las más vívidas prosas de filósofo-poeta. Si digo **Wittgenstein**, veo líneas (*los sintagmas en los que van las proposiciones*), experimento, de pronto, una detención, una expectación: estoy ante el umbral de algo. Sólo necesito leer la prosa aforística del filósofo para que el misterio que aguarda tras ese umbral me adelante una porción de lo que espera ser dicho o nombrado.



En esta obra, **Wittgenstein** nos plantea una reflexión filosófica sobre nuestros conceptos comunes de color. No estamos, pues, ni en el ámbito de la psicología ni en el de la física, sino en el seno de una investigación que, conociendo lo que sobre el tema aportan ambas disciplinas, parte de cero. Lo que a **Wittgenstein** le interesa del caso es lo elemental, lo fundamental: cómo se elaboran, ordenan y se instituyen nuestros conceptos sobre las cosas.

Podríamos decir que el libro, en apariencia, es sencillo. Pero hay que saber leer los textos filosóficos y la aparente sencillez – *algunos de los párrafos aforísticos los escribió pocos días antes de morir* -va adensándose, y haciendo emerger una sorpresiva reflexión sobre algo tan común y desapercibidamente cotidiano como son los colores.



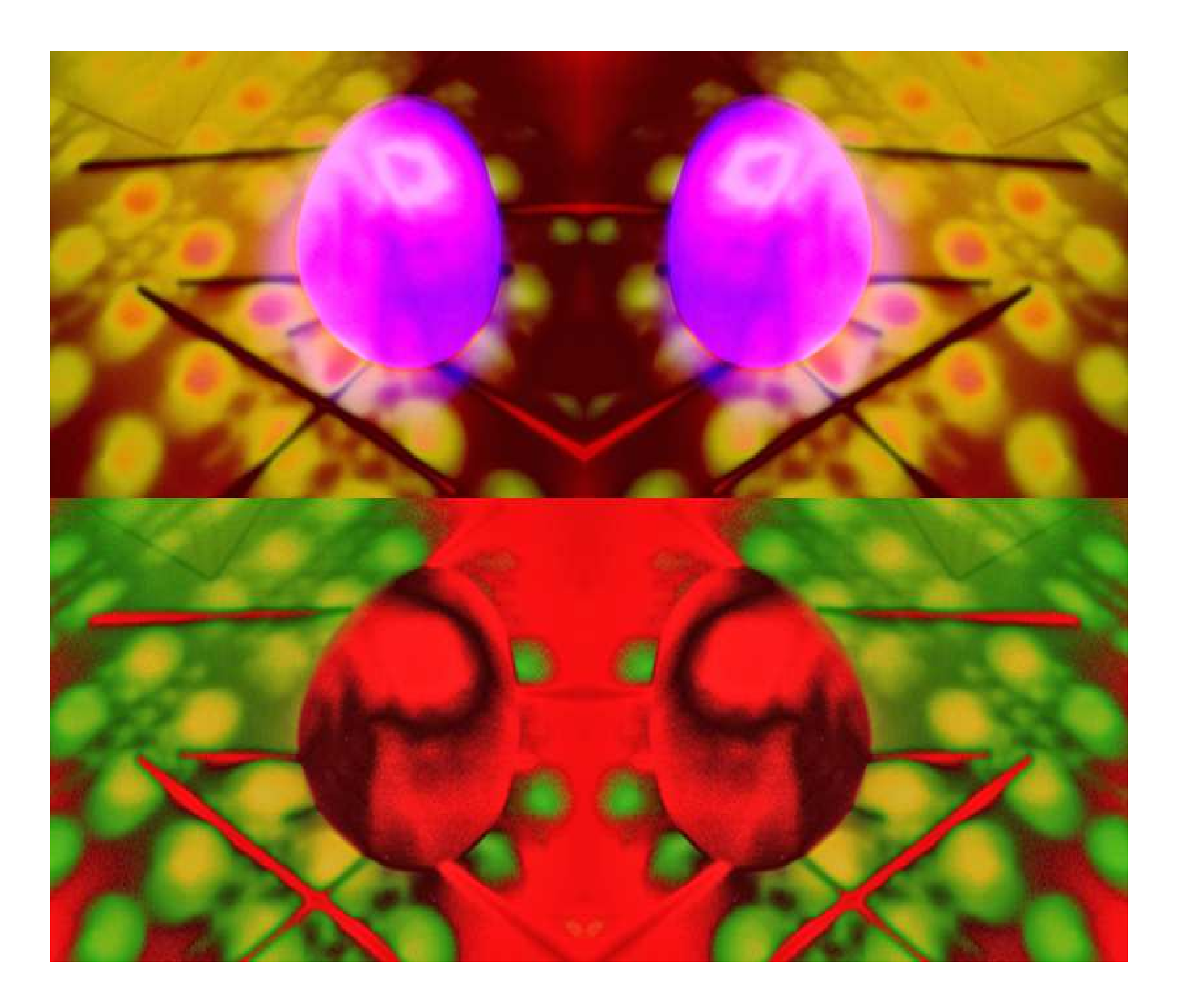
En principio, **Wittgenstein** se pregunta por una serie de aspectos básicos, que, o bien solemos dar por conocidos o sobre los que no hemos pensado una segunda vez. Su preguntar es ya la apertura a una gran reflexión. Por ejemplo:

¿Por qué no podemos imaginar una incandescencia gris?

¿Por qué no podemos hablar de la opacidad como una característica del color blanco?

¿Por qué podemos hablar de una luz roja oscurecida, pero no de una luz roja negra?

¿Por qué pensamos que el verde es un color intermedio entre el azul y el amarillo?



¿Cómo es que podemos hablar de unos colores referidos a fondos y otros a superficies?

¿Cómo es que es imposible imaginar un blanco transparente?

¿Cómo es que estamos tan seguros de lo que los ciegos no ven, de lo que supone la ceguera para ellos?

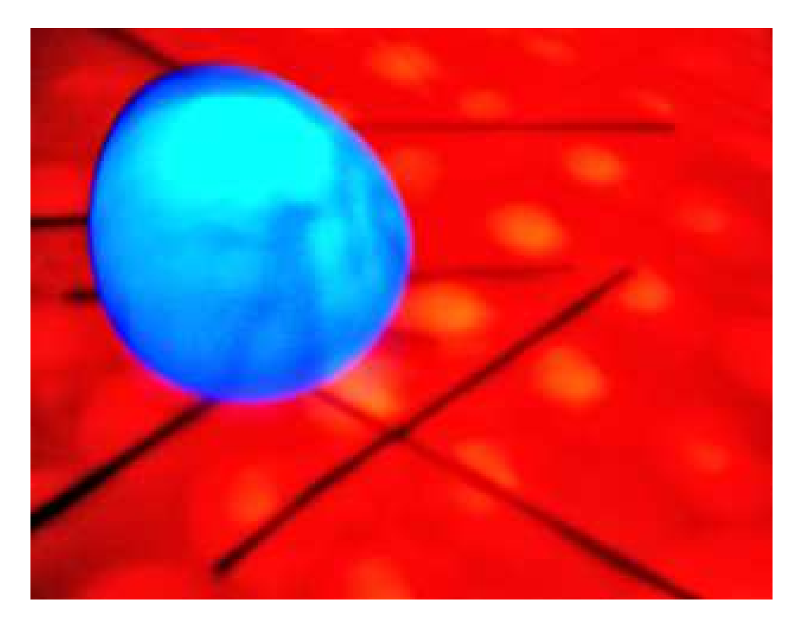
¿Cómo es que algunos colores poseen una mayor incidencia espacial que otros?

El que el negro absorba los otros colores, ¿pertenece a la lógica o a la psicología?

¿Emplearía un ciego la expresión "*ciego al color*" del mismo modo que lo hacen los no ciegos?

¿Es por razones lógicas o psicológicas que consideremos el gris como un color neutro?

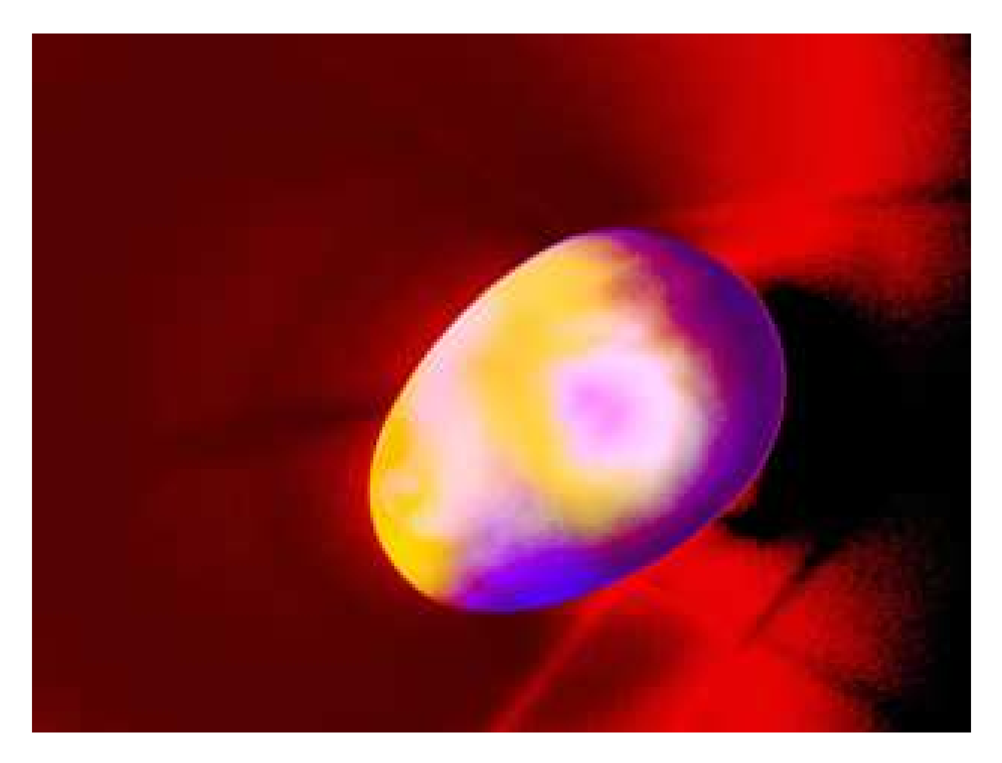
¿Deberían tener los colores puros nombres especiales para distinguirlos de clasificaciones ordinarias equívocas?



El autocuestionario wittgensteniano tiene un efecto suavemente narcótico. Nos alucina lo real. Es decir, cómo componemos nuestra imagen de lo real sin saber de verdad las razones de tal proceso.

Wittgenstein niega que exista *el* concepto de color puro - *la naturaleza es tan pródiga que es imposible extraer a partir de ella, claramente, esta discriminación* -, en tanto que afirma que el mismo nivel de relación tienen para él los conceptos de sensación. Color y sensación poseerían una articulación semejante para nuestro pensamiento. Los colores no están, simplemente, a nuestra disposición, como lo están las palabras de un diccionario para nuestra consulta. Sus propiedades son huidizas o mixtas, puesto que los efectos psicológicos en los que vienen envueltos dificultan el esclarecimiento final de sus nociones. **Wittgenstein** llega a decir que una historia natural de los colores, pues, no podría construirse sino a partir de la aparición neta de estos en la naturaleza, convertidos, para nuestro conocimiento, en *proposiciones temporales*. Como el resorte de un mecanismo, diríamos…. La esencia relativa a la identidad de los colores, quedaría fuera de tal historia. De la **Teoría de los colores** de **Goethe**, **Wittgenstein** niega, incluso, que alcance tal entidad teórica. Su carácter predictivo es inexistente. Sólo destaca en esta obra la observación elemental de que ninguna oscuridad generará claridades por sí misma.

Wittgenstein afirma que no es su objetivo el crear una teoría. Su investigación se limita a rastrear la lógica de los conceptos de color. En definitiva, lo misterioso sobre los orígenes de la identidad que nos creamos sobre las cosas, persiste: *“no hay un criterio comúnmente aceptado para lo que sea un color”*



La sutil ubicación de donde parte la investigación de los colores wittgensteiniana nos la comunica el aforismo 234: *la psicología conecta lo experimentado con algo físico, pero nosotros conectamos lo experimentado con lo experimentado*. Es decir, no hay tributos a ningún conocer, se observan los distintos aspectos del color y sus consecuencias cognoscitivas a través de la evolución de los propios colores, sin configurar parámetros ni confirmar esencias ni principios. Teniendo en cuenta que para **Wittgenstein** lo importante de un concepto se revela en el uso que hacemos de él, formula una definición sencilla y precisa de lo que *el mundo de la conciencia* podría ser: no el conjunto más o menos denso o fantasmático de todas nuestras sensaciones, percepciones o juicios, sino su simplificación en "*lo que estoy ahora viendo*".

La psicología describe unos fenómenos desde la psicología. La física hace lo mismo desde las competencias que la constituyen. El tipo de reflexión al que nos invita **Wittgenstein** sortea ambas disciplinas, planteándonos cómo creamos nuestros conceptos del irisado universo. **Wittgenstein** es consciente de lo que su tentativa podría implicar, aplicada al conjunto de nuestras ideas sobre el mundo. La naturaleza de tal tentativa la hallamos reflejada, sucintamente, en el aforismo 45 de la parte III del texto: "*Se debe siempre estar preparado para aprender algo* **totalmente** *nuevo*". Ese "**totalmente**" ¿no confirma la eterna lozanía del pensamiento?

$_{83}$Os/Bi 18.592 . 23:05:46 ***<12-2-14>***

****

1378 . $_{26}$Fe/Fe 22.299 *<14-2-14>* Azul y Rojo

****

AZUL y ROJO



Xavier Jamonet

Wittgenstein siempre es durísimo, consigo mismo y con nosotros. Hace unos meses comencé a leer su biografía pero llegado a un punto ya no seguí por el gran esfuerzo que suponía. Era una biografía que relacionaba concienzudamente los episodios de su vida y su pensamiento y esto la hacía difícil de seguir. No pude más y la dejé a la mitad, no sin que lo que había leído me pareciera interesantísimo.

Pero siempre será un agujero negro del pensamiento. Sólo se puede tomar a sorbos.

La luminosa y colorista exposición de José María sobre las reflexiones coloristas de W. me ha conducido a intentar ser yo mismo y procurar establecer si los colores son o no son lo que son.



ilsv-CXL-2/Renan Cepeda

Pongamos por caso el color azul y el rojo. Si yo veo el cielo diurno ¿cómo sé que es azul? porque, dirá José María, otras buenas personas dicen que eso es azul y todo el mundo lo cree. Es un dogma social.

¿Pero cómo podríamos saber que todo el mundo experimenta la misma sensación ante lo que todo el mundo llama azul? eso es difícil de saber ya que describir un color puro sólo es posible mediante el nombre de tal color.

Sólo podríamos describir el azul diciendo que es azul.

Por eso los colores son un principio de acuerdo o de desacuerdo rojo azulado.

Todo el mundo cree pensar lo mismo ante algo que se nombra de la misma manera por todos.

¿En qué consiste pensar en el azul? supongo que en experimentar su sensación



Ilsv-CXL-57/Garry Schlatter

Por otra parte, como elaboraron Witt y Russell, los nombres no poseen forma lógica alguna, al contrario que las proposiciones.

Los nombres sólo adquieren significado en relación con su referencia, es decir, con aquello que nombran.

Pero las proposiciones significan algo en función de las relaciones de sus componentes sintácticos y del estado de cosas que describen.

Un nombre no puede ser verdadero o falso en sí mismo pero una proposición sí.

Sin embargo en el Witt de las Untersuchungen se dice que el significado es consecuencia del uso.

Si yo llamo azul a una cosa a la que todos llaman verde ¿se puede afirmar que el nombre usado por mí es falso?

No estoy seguro, sería falso en ese caso, pero lo grave es que yo lo estaría usando mal.

Para Witt los colores son un tema de la lógica más que otra cosa, de la subjetividad más solipsista.

El problema del color es el problema del yo.

Si no hubiera colores no habría ego.

Por eso los perros carecen de ego, porque ven en blanco y negro: su ego es el de su amo.

Los gatos, en cambio, poseen un ego cargado de felinidad.

Y ya se sabe que el mundo exterior es el mundo del ego pero al revés, es decir, desenfocado por la lente inconvexa y neocóncava de las deformaciones fronterizas.

El sentido sufre una deformación cuando atraviesa la barrera entre el ego y el mundo, barrera que sólo existe en la imaginación del ego, igual que el mundo para el solipsista puro de color azul.

Tal y como afirmaba Monterroso, si no hubiera sido por la Segunda Guerra Mundial, los aliados nunca habrían tenido la oportunidad de ganarla.

He aquí un auténtico condicional contrafáctico guerrillero monterrosístico.

Y si no hubiera sido por Monterroso el dinosaurio ya se habría ido de su famosa novela prehistórica.

Antes de la historia todo era prehistoria (*Augusto Monterroso*).

El mayor mérito de éste artículo es que es el mejor que se ha escrito sobre el tema (*Augusto Monterroso*).

Esta proposición es evidente (*Arturo Shopenhauer*).

Esta frase es verdadera (*el gran topósofo kimir Abdulmacradia Macrádico).*

Curso avanzado y rápido de fanatismo: *"esta afirmación es incontrovertible"*.

Curso de fanatismo para escépticos: *"esta opinión es nuestra única oportunidad"*.

Curso de fanatismo por correspondencia: *"esta oración es postalmente indiscutible"*.

CARVER



ilsv-CXLIV-64/Tomasz Zaczeniuk

Me gustaría decir una sola palabra, *Carver*.
Ninguna otra palabra es la que quiero decir.
Cualquier otra palabra que dijera sería una tontería y la razón por la que me he propuesto no decir ninguna otra palabra excepto *Carver* es bien sencilla.
Lisa y llanamente porque no me apetece.
Y lo digo así de claro. No tengo ganas de decir nada más.
Creo que me he explicado con la suficiente claridad como para que cualquiera que me oiga sepa que lo único que me he propuesto decir es únicamente la palabra *Carver*.

Los motivos que pueda tener para ello son exclusivamente míos.

Es algo que no tengo porqué explicar.

Porque cuando desde un principio se dicen las cosas de manera que todo el mundo las entienda, sobran las explicaciones.

Para mí es la única palabra que existe.

Ya sé que quizá resulte un poco duro decir estas cosas, pero es que yo lo veo así.

Y soy del todo consciente de que podría haber elegido otra palabra para decirla, por ejemplo la palabra elefante.

Porqué no he elegido elefante sino *Carver* es debido a que vivimos en un mundo en donde aún es posible elegir uno mismo aquella palabra que desea pronunciar por encima de cualquier otra, o en sustitución de cualquier otra.

Carver es mi palabra y eso supone que estoy dispuesto a pronunciarla cada vez que lo considere oportuno, o, incluso, llegado el caso, aunque no tuviera ningún motivo para hacerlo.

No sabría como explicarlo pero hay veces en que uno se implica con cosas, y toma decisiones que a otros pueden parecer totalmente carentes de una base sólida, pero qué le vamos a hacer.

Si cada vez que decidimos hacer algo tuviéramos que consultar a todo el mundo, las cosas se quedarían sin hacer. Por supuesto todo esto no significa que haya decidido prescindir del resto de la especie humana para elegir lo que creo correcto, pero el tiempo no te espera y cuando ha llegado la hora de hacer algo, o lo haces o no.

Y no hay más.

$_{26}$Fe/Fe 22.299 . 13:07:18 *<14-2-14>*

****

1379 . $_0$Su/n 22.222 <*14-2-14*> Rojo

****



ilsv-CXL-3/Jake Chessum

Josema (*nuel/ría*), sobre el planeta Tierra cada instante inciden una serie de radiaciones, la mayor parte invisibles.

Radiación de energía oscura constituida por utsinos y/o vacienos, las partículas más livianas que existen, que son la materia prima de todas las otras.

Radiación de materia oscura formada por ilenos y/o gravitinos.

Radiación de fotones con una escala de energías que cubre todo el espectro electromagnético.

La atmósfera terrestre es transparente a las dos radiaciones oscuras y a la fotónica, pero el escudo protector de ozono nos protege de las deletéreas radiaciones ionizantes, que en el caso de atravesar la atmósfera y llegar a la superficie de la Tierra destruirían las moléculas de ADN y harían imposible la vida.

Banda	Longitud de onda (m)	Frecuencia (Hz)	Energía (J)
Rayos gamma	$< 10 \times 10^{-12}$ m	$> 30{,}0 \times 10^{18}$ Hz	$> 20 \cdot 10^{-15}$ J
Rayos X	$< 10 \times 10^{-9}$ m	$> 30{,}0 \times 10^{15}$ Hz	$> 20 \cdot 10^{-18}$ J
Ultravioleta extremo	$< 200 \times 10^{-9}$ m	$> 1{,}5 \times 10^{15}$ Hz	$> 993 \cdot 10^{-21}$ J
Ultravioleta cercano	$< 380 \times 10^{-9}$ m	$> 7{,}89 \times 10^{14}$ Hz	$> 523 \cdot 10^{-21}$ J
Luz Visible	$< 780 \times 10^{-9}$ m	$> 384 \times 10^{12}$ Hz	$> 255 \cdot 10^{-21}$ J
Infrarrojo cercano	$< 2{,}5 \times 10^{-6}$ m	$> 120 \times 10^{12}$ Hz	$> 79 \cdot 10^{-21}$ J
Infrarrojo medio	$< 50 \times 10^{-6}$ m	$> 6{,}00 \times 10^{12}$ Hz	$> 4 \cdot 10^{-21}$ J
Infrarrojo lejano/submilimétrico	$< 1 \times 10^{-3}$ m	$> 300 \times 10^{9}$ Hz	$> 200 \cdot 10^{-24}$ J
Microondas	$< 10^{-2}$ m	$> 3 \times 10^{8}$ Hz[n. 1]	$> 2 \cdot 10^{-24}$ J
Ultra Alta Frecuencia - Radio	< 1 m	$> 300 \times 10^{6}$ Hz	$> 19.8 \cdot 10^{-26}$ J
Muy Alta Frecuencia - Radio	< 10 m	$> 30 \times 10^{6}$ Hz	$> 19.8 \cdot 10^{-28}$ J
Onda Corta - Radio	< 180 m	$> 1{,}7 \times 10^{6}$ Hz	$> 11.22 \cdot 10^{-28}$ J
Onda Media - Radio	< 650 m	$> 650 \times 10^{3}$ Hz	$> 42.9 \cdot 10^{-29}$ J
Onda Larga - Radio	$< 10 \times 10^{3}$ m	$> 30 \times 10^{3}$ Hz	$> 19.8 \cdot 10^{-30}$ J
Muy Baja Frecuencia - Radio	$> 10 \times 10^{3}$ m	$< 30 \times 10^{3}$ Hz	$< 19.8 \cdot 10^{-30}$ J

En esta tabla figura una lista de las distintas regiones del espectro electromagnético constituido por fotones de diferentes longitudes de onda (*metros*), o frecuencia (*hertzios*), o energía (*julios*).

violeta	380–450 nm
azul	450–495 nm
verde	495–570 nm
amarillo	570–590 nm
anaranjado	590–620 nm
rojo	620–750 nm

Únicamente una pequeña parte de la radiación electromagnética de fotones resulta visible para el ojo, la comprendida entre los 380 nanómetros del violeta y los 750-nanómetros del rojo.

Supongamos determinado objeto sobre la superficie de la Tierra sobre el que incide la luz solar. El objeto absorbe fotones de ciertas frecuencias y refleja otros. No precisaremos la naturaleza del objeto, porque para nuestro propósito es irrelevante, solo diremos que los fotones que refleja tienen una longitud de onda del orden de 700-nanómetros (*nm*).

Supongamos que cerca del objeto se encuentra un individuo, llamémosle Carver, que lo está mirando con más o menos atención e interés.

H_3C CH_3 CH_3 CH_3 OH CH_3

Estructura molecular del Retinol (Vitamina A)

Pues bien, los fotones de 700-nm reflejados por el objeto llegan hasta la retina de Carver y allí interaccionan con un producto del metabolismo del Retinol, también llamado Vitamina-A.

El Retinol (*un alcohol*) es transportado a la retina donde se oxida a Retinal (*un aldehído*), y allí se une a la Opsina (*una proteína*) para formar la Rodopsina (*un pigmento visual*).

Es decir, un alcohol transmuta en aldehído, se une a una proteína y forma un pigmento visual.

Cuando un fotón de determinada energía incide sobre la Rodpsina se desencadena una cadena de eventos, sucesos, o pasos de caminos sintéticos,

La Rodopsina capta los fotones de entre 380 y 750-nanómetros (*la parte visible del espectro de radiación electromagnética: constituida por fotones y/o ilenos*) y al hacerlo cambia su conformación estructural produciendo una cascada de reacciones que amplifica la señal y crea un potencial de acción (*variación de la polaridad de las neuronas, y emisión de neurotransmisores en la zona de interconexión neuronal*), que se desplaza a través del nervio óptico hasta llegar a la zona del

cerebro que procesa la visión, y allí el cerebro decodifica la señal y la traduce como determinado color, dependiendo de la energía del fotón original reflejado por el objeto y que llegó a incidir sobre la retina de Carver.

Cuando el mensaje emitido por el pigmento visual Rodpsina llega a la zona visionaria del cerebro entonces ocurre que la mente (*que en las circunvoluciones, intersticios, recovecos y hendiduras del cerebro encuentra su casa*) experimenta una sensación, y cuando finalmente dicha sensación es verbalizada emite (*en castellano*) un sonido bisilábico, que en nuestra convención latina de escritura se escribe de este modo: rojo.

De todo lo cual antedicho bien podemos deducir que el color no es una propiedad del objeto sino algo que ocurre en la mente del que mira.

En el mundo no hay colores.

Los colores están en nuestra cabeza

Lo único que hay en el mundo es vacío y estados de excitación del vacío: radiaciones oscuras, luminosas y matéricas.

Eso es todo.

Todo lo demás es juego de palabras, como bien diría nuestro amigo, el autor del Tractatus y las Unter Su Chungen.

Yo desde siempre he sido muy aficionado a las Unter Su Chungen wittgensteinianas porque entre Unter y Chungen figura el término Su, que precisamente es mi nombre.

Su en axe (*precursor del isbano que fue el precursor del íbero que fue el precursor del actual euskera: el más antiguo patrimonio lingüístico de Europa*) significa fuego, en lenguaje kimir es el nombre del protón: hijo de la luz y patriarca totémico de todos los elementos de la Torre Periódica (*la Torre de los Músicos*).

$_0$Su/n 22.222 . 20:51:08 *<14-2-14>*



ilsv-CXLIV-63/Tomasz Zaczeniuk

Josema (*ria/nuel*) ahí va Azul y Rojo donde se continúan las murmullaciones sobre el color.

Hoy cumplo 22.222-días.

Hace unos 30-años tenía 11.111-días.

Cumpliré 33.333-días si Beliutsiliz quiere.

Cuando tenga 44.444-días seré otro.

Amigo Josema Rianuel Osfeyán (*bismuto Osyán-83/hierro-ferrum Feyán-26*) hoy cumples 22.299 y 18.594-días.

El que decidieras materializarte 2-veces con 3.705-días de diferencia es algo de lo que intenté disuadirte, yo nunca lo he hecho, no se, me encuentro bien siendo uno solo, el elemento de número atómico cero (*0*), que no vive más que unos pocos minutos cuando está libre, pero cuando se une al protón encuentra su zona, su casa, su verdadero terruño.

Seguimos en contacto.

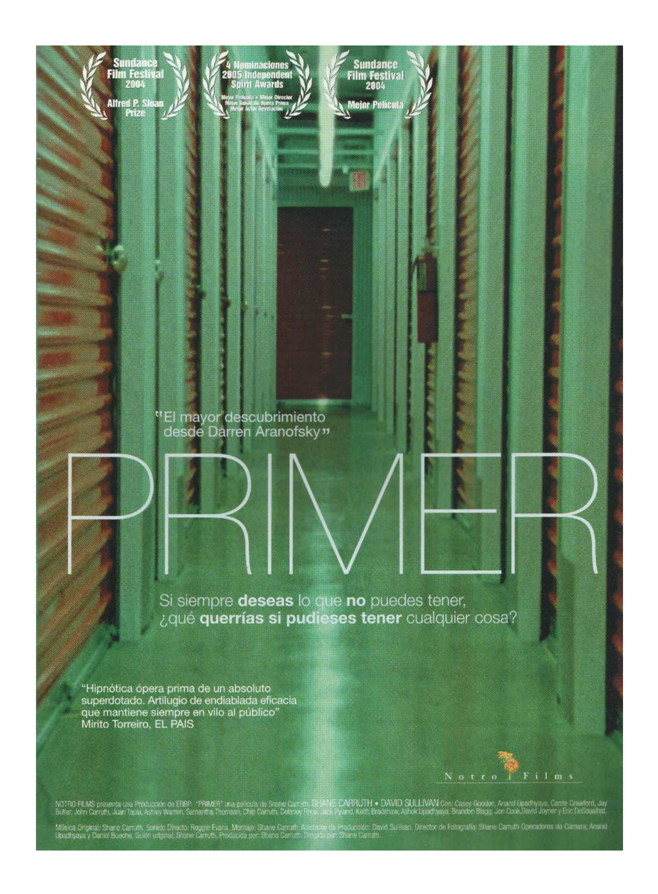
$_0$Su/n 22.222 . 22:07:14 *<14-2-14>*

****

1380 . $_{23}$Es/V 20.255 *<15-2-14>* Amélie Nothomb

****

Amigo Manolo, te adjunto artículo sobre una escritora a la que sigo desde hace unos años y de la que he leído unas cuentas novelas amenas y muy inteligentes a la vez.



Esta semana he visto la segunda de las películas que me procuraste: Primer, de tu admirado Shane Carruth. Para mí, esta película se divide en dos corrientes que me resultan casi desconectadas. Por una parte, un argumento complejo, que no facilita una inmediata comprensión; y, por otro lado, una factura soberbia, una enorme creatividad al expresar los hechos, con una cámara vigorosa, despierta; con unas excelentes soluciones que exaltan la realidad, acercándola al clima de misterio existencial que el argumento propone. Así pues, la revisión de esta película previa comprensión milimétrica de su argumento, creo que podría proporcionarme un placer completo. Así, lo que he obtenido es una gran satisfacción estética. Creo que si este director, con su enorme talento, se dedicase a contar historias más cercanas al espectador, una mayor parte de la ciudadanía sensible saldría ganando. Mientras no cambie, nos seguiremos esforzando.



Por otra parte, ya he visto dos de las tres películas que compré del director japonés Koreeda *("Nadie sabe", "Caminando todavía", y "Milagro*"). Tengo en preparación sendos artículos. Las películas quedarán a tu disposición. Son excelentes.

Amélie Nothomb



La mejor Amélie Nothomb escribe desde el centro de la literatura. Su expresión nunca es banal. No pretende el efecto estético, sino la palabra que despeja la oscuridad de las inhóspitas situaciones. El relato, su dialogado fluir, crece como discurso inopinado, como atenta escapatoria de los lugares comunes. Es una exploración sincera desde una libertad valiente. Sus personajes están constituidos por una rareza que no imponen, aunque reclaman su unicidad ya desde sus nombres singulares. Viven en las pegajosas distancias. Son hombres o mujeres que siguen una lógica originada en circunstancias indelebles. La realidad que viven se hace resistente a través de personas que aúnan una atracción insospechada y una terquedad irresoluble. Las mujeres, desde la lucidez o la inconsciencia, apuestan por una vida inasequible a las censuras, a la lógica prevalecida en sus aledaños de la mundanidad.



Los personajes de Nothomb siempre experimentan. No se detienen ante la perpetración de lo insólito. No saben de resignación, no capitulan ante las insistencias del mundo normalizado. No se apartan de sus caminos, si no es para iniciar otros nuevos, más suyos aún, íntimamente iniciados en los anteriores. La diferenciación humana se hace aquí conflicto. Las perspectivas de la verdad se cruzan en la fricción. La incomunicación perpetúa las soledades como asumidas formas de vida. La invencible distancia impide un calor que se ansía sin nostalgia posible.



Los narradores suelen estar aquejados de cierta perplejidad que los revuelve, cuya atracción no pueden evitar. Lo suyo es como una temeridad triste. Los protagonistas tienen que vérselas con hombres y mujeres extraños, aunque no tanto como para destacar en una visión superficial del mundo. Las conversaciones avanzan muy lentamente, pero no debido a circunloquios retóricos, sino a que los hablantes no tienen idea de lo que pueden llegar a significar y se expresan con afirmaciones y respuestas que son como piezas de un puzzle cuya imagen completa desconocen. Lo que prevalece es el choque de deseos, de caracteres, de resistencias a veces inconscientes. Llegan a comportarse como seres próximos a lo inerte. Se provocan sin pretenderlo, desde su obcecación en una verdad incontrastable. Pero uno de los lados es el que imagina un estatus favorable, una inocencia del entorno; la otra parte se reafirma en la destructora imperturbabilidad de su ser.



El estilo que Nothomb impone en sus novelas se queda en las puertas de lo hilarante, porque la clave está en no percibir el absurdo, no quedarse fuera, sino introducirse en él sin miedo, hasta la más insospechadas consecuencias, persiguiendo un mandato interior de irrenunciable conocimiento. Utilizando lo extremo como acicate de la verdad, lo real se retuerce sobre sí mismo en una seria imaginación de lo que, siendo improbable, deviene posible.



En *“El viaje de invierno”*, uno de sus personajes, Aliénor, una escritora que sería un álter ego de la autora, muy sui géneris, como no podía ser de otra forma - *su comportamiento es el de una perfecta minusválida psíquica* -, dice: *“la novedad es lo que escribo”*. Escribir es empezar a ver lo que se resistía a la luz. Y es que la realidad exterior está fatalmente configurada, resulta antagónica sin remisión. Pero en la escritura todo se hace transparente y necesario. *“Solo comprende las cosas en el momento en que las escribe”*, dice su tutora, en una declaración definitiva de lo que la autora vive y nos hace vivir, con sus novelas de longitud respetuosa, de facilidad inteligente, en las que se prodiga casi siempre acertada (*me parece que, en general, sus primeras novelas son bastante mejores que las últimas*), regalándonos unas pocas horas de intromisión en lo insólito, en lo improbable que, sin embargo, nos hace conectar con nuestras propias contradicciones.

$_{23}$Es/V 20.255 . 11:45:36 *<15-2-14>*

****

Índice

****

	↓	∨	⩛	◇	⋇	✳	⚲	2014				↓	∨	⩛	◇	⋇	✳	⚲
	13	14	15	16	17	18	19	$_{1}$Ab/H	01	07	$_{27}$Ft/Co	14	15	16	17	18	19	20
	20	21	22	23	24	25	26	$_{2}$Am/He			$_{28}$Fi/Ni	21	22	23	24	25	26	27
XLI1	27	28	29	30	31	1	2	$_{3}$At/Li	02	08	$_{29}$Fo/Cu	28	29	30	31	1	2	3
XLI2	3	4	5	6	7	8	9	$_{4}$Ar/Be			$_{30}$Fu/Zn	4	5	6	7	8	9	10
XLI3	10	11	12	13	14	15	16	$_{5}$As/B			$_{31}$Ga/Ga	11	12	13	14	15	16	17
	17	18	19	20	21	22	23	$_{6}$Az/C			$_{32}$Ge/Ge	18	19	20	21	22	23	24
	24	25	26	27	28	1	2	$_{7}$Ba/N	03	09	$_{33}$Gt/As	25	26	27	28	29	30	1
	3	4	5	6	7	8	9	$_{8}$Be/O			$_{34}$Gi/Se	2	3	4	5	6	7	8
	10	11	12	13	14	15	16	$_{9}$Bt/F			$_{35}$Go/Br	9	10	11	12	13	14	15
	17	18	19	20	21	22	23	$_{10}$Bi/Ne			$_{36}$Gu/Kr	16	17	18	19	20	21	22
	24	25	26	27	28	29	30	$_{11}$Bo/Na			$_{37}$Ha/Rb	23	24	25	26	27	28	29
	31	1	2	3	4	5	6	$_{12}$Bu/Mg	04	10	$_{38}$He/Sr	30	31	1	2	3	4	5
	7	8	9	10	11	12	13	$_{13}$Da/Al			$_{39}$Ht/Y	6	7	8	9	10	11	12
	14	15	16	17	18	19	20	$_{14}$De/Si			$_{40}$Hi/Zr	13	14	15	16	17	18	19
	21	22	23	24	25	26	27	$_{15}$Dt/P			$_{41}$Ho/Nb	20	21	22	23	24	25	26
	28	29	30	1	2	3	4	$_{16}$Di/S	05	11	$_{42}$Hu/Mo	27	28	29	30	31	1	2
	5	6	7	8	9	10	11	$_{17}$Do/Cl			$_{43}$Ib/Tc	3	4	5	6	7	8	9
	12	13	14	15	16	17	18	$_{18}$Du/Ar			$_{44}$Im/Ru	10	11	12	13	14	15	16
	19	20	21	22	23	24	25	$_{19}$Eb/K			$_{45}$It/Rh	17	18	19	20	21	22	23
	26	27	28	29	30	31	1	$_{20}$Em/Ca	06		$_{46}$Ir/Pd	24	25	26	27	28	29	30
	2	3	4	5	6	7	8	$_{21}$Et/Sc		12	$_{47}$Is/Ag	1	2	3	4	5	6	7
	9	10	11	12	13	14	15	$_{22}$Er/Ti			$_{48}$Iz/Cd	8	9	10	11	12	13	14
	16	17	18	19	20	21	22	$_{23}$Es/V			$_{49}$Ja/In	15	16	17	18	19	20	21
	23	24	25	26	27	28	29	$_{24}$Ez/Cr			$_{50}$Je/Sn	22	23	24	25	26	27	28
	30	1	2	3	4	5	6	$_{25}$Fa/Mn	07	01	$_{51}$Jt/Sb	29	30	31	1	2	3	4
	7	8	9	10	11	12	13	$_{26}$Fe/Fe			$_{52}$Ji/Te	5	6	7	8	9	10	11
	↑	∧	⩚	✕	⋇	⌽	⚴	2014				↑	∧	⩚	✕	⋇	⌽	⚴

XLI 1361/1380 Geografía de Nubes

1372 . ${}_{23}$Es/V 20.248 *<8-2-14>* los Viejos Amigos
1373 . ${}_{0}$Su/n 22.217 *<9-2-14>* Zwei Frende
1374 . ${}_{0}$Su/n 22.217 *<9-2-14>* Laberinto de Semillas
1375 . ${}_{26}$Fe/Fe 22.295 *<10-2-14>* W. & W.
1376 . ${}_{0}$Su/n 22.219 *<11-2-14>* Territorio Interior
1377 . ${}_{83}$Os/Bi 18.592 *<12-2-14>* los Colores
1378 . ${}_{26}$Fe/Fe 22.299 *<14-2-14>* Azul y Rojo
1379 . ${}_{0}$Su/n 22.222 *<14-2-14>* Rojo
1380 . ${}_{23}$Es/V 20.255 *<15-2-14>* Amélie Nothomb